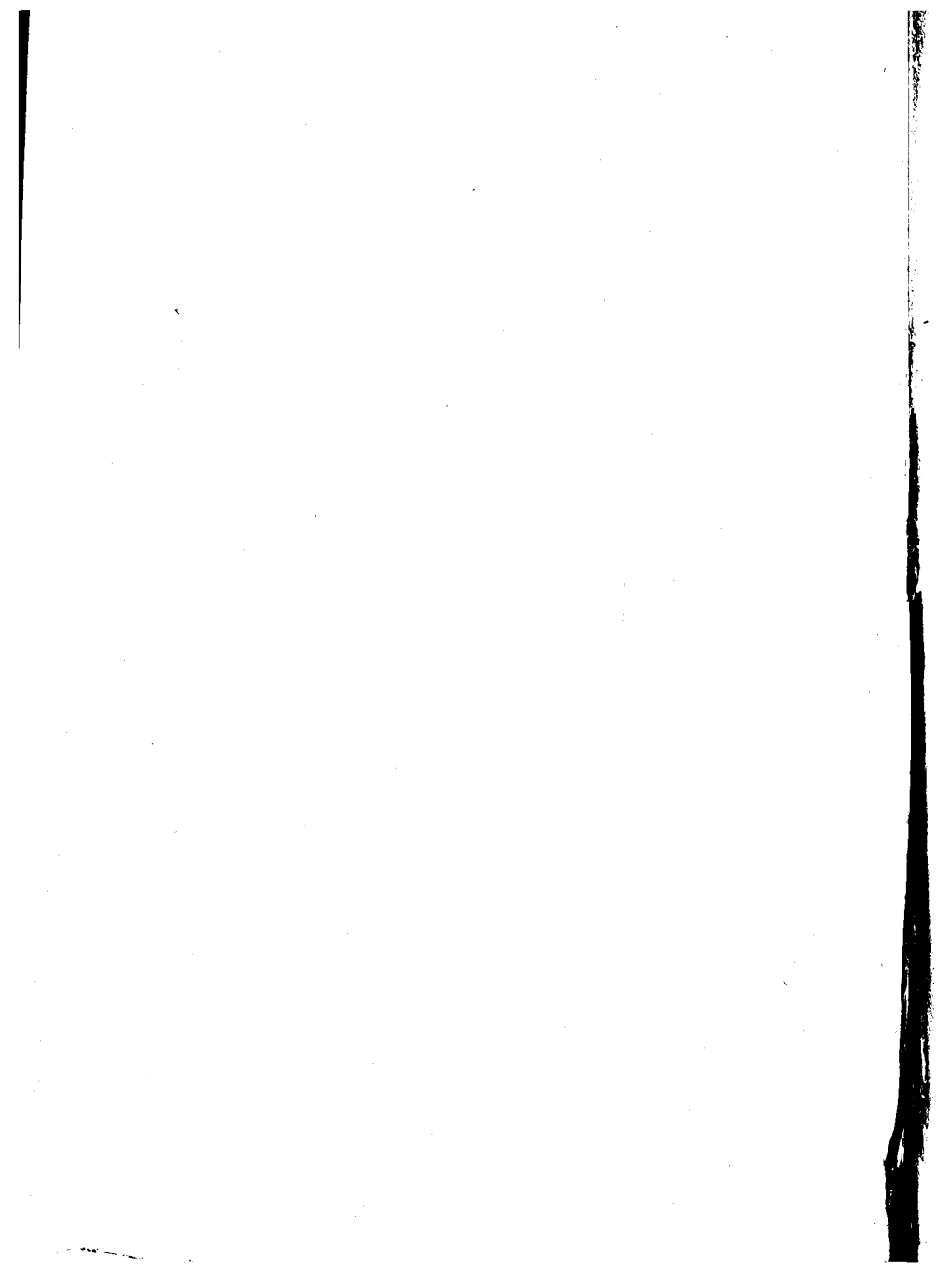






CHARLES BAUDELAIRE

●
Critică literară și muzicală

●
Jurnale intime

Coperta de:
Vasile Socoliuc

CHARLES BAUDELAIRE



**Critică literară
și muzicală**



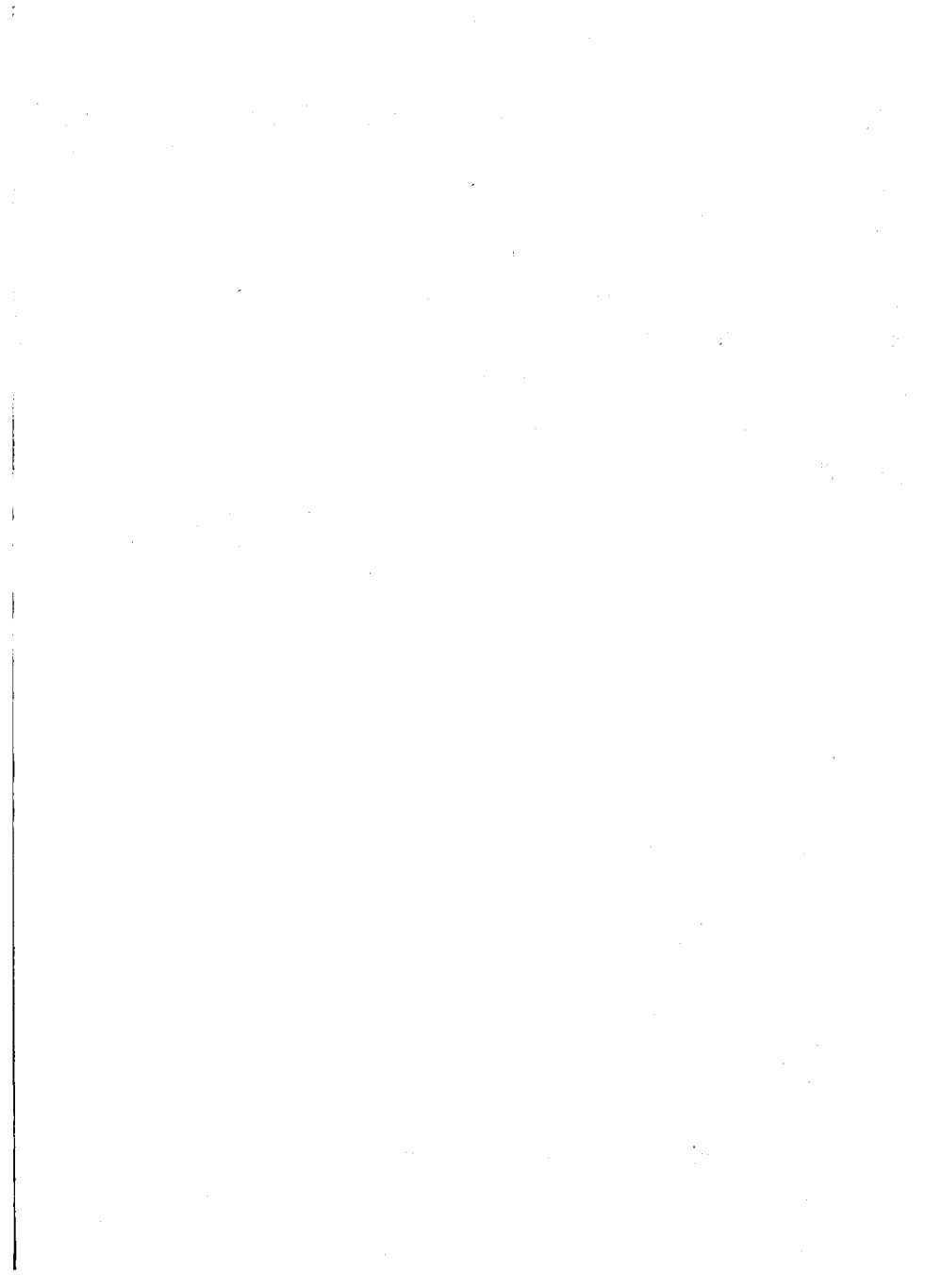
JURNAL ÎN TIMP

Traducere și note de LILIANA ȚOPA
Studiu introductiv de GEORGE BĂLAN

București — 1968



Editura pentru Literatură Universală



CREZUL ESTETIC AL LUI BAUDELAIRE

Arta veacului al XX-lea — prin acele manifestări ale ei în care ideea de avangardă își dă mîna cu cea de criză — și-a conturat cu deceniile o fizionomie admirată de unii pentru aceleași motive care îi fac pe alții să o deplîngă. Îmbibîndu-se de cele mai subtile și alambicate reflecții ale spiritului, ea este din ce în ce mai puțin un produs spontan al sensibilității. Dorindu-se cît mai veridică, ea s-a lăsat invadată de cruzimi și violențe care o lipsesc de tradiționala ei virtute consolatoare. Sfîșierile sufletului cuprins de disperare în fața unei existențe în care nu mai poate vedea altceva decît neant și absurd tind să se constituie într-o adevărată viziune a vieții. Admis altădată doar episodic, și atunci transfigurat, urîtul a devenit obiectul predilect al artistului, iar redarea sa ascultă tot mai puțin de legea zugrăvirii frumoase. Rezultînd dintr-un efort intens spre inedit și înmagazinînd semnificații pe cît de profunde pe atît de abstracte, arta se dăruiește tot mai anevoios înțelegerii, descifrarea conținutului ei presupunînd complexe inițieri, care o fac inaccesibilă marelui public.

Nu mă voi întreba dacă această evoluție are un caracter decadent și nici dacă putea fi împiedicată sau altfel orientată. Ezitarea aceasta purcede nu dintr-o prudentă obiectivistă, ci din cea mai sinceră cădere pe gânduri în urma unei frecvenări intense, a experiențelor moderne. Poate că înclinările temperamentale mă îndemnau să spun, alături de un Thomas Mann, un Lukács, un Bruno Walter, că în secolul al XX-lea arta a apucat-o pe panta degenerescenței, că în spatele prodigioasei înmulțiri a curentelor se ascunde o primejdioasă criză spirituală. Și totuși n-am făcut-o, dar nu pentru că mă feream să nu greșesc, ci pentru că, ori de cîte ori mă pregăteam să rostesc rechizitoriul artei moderne, invocînd brutalitatea, intelectualismul, inesteticul, ermetismul ei, un glas dinlăuntru mă oprea amintindu-mi că, prin toate aceste însușiri, ea exprimă

adevărul vieții, pune spiritul la încercare și ține trează luciditatea. Și, într-adevăr, mă abțineam de la rechizitoriu, nevoit a recunoaște că, de fapt, prin tot ceea ce îi imputam, arta modernă mă făcea să înțeleg mai bine condiția tragică, paradoxală, contradictorie a omului acestor vremuri: ajuns pe culmi de civilizație și clătînându-se deasupra abisului, rafinat pînă la ezoterism și dispus în fiecare moment să revină la barbarie, aflat în posesia celor mai miraculoase mijloace de a-și asigura fericirea și simțindu-se totuși mai nefericit ca oricînd. Dar o făceam fără bucurie, fără satisfacția luminoasă, căci, oricît aș fi profitat de pe urma lui Picasso, Schönberg sau Kafka pe planul cunoașterii, creația lor nu-mi putea prilejui sentimentul reconfortant, înălțător pe care mi-l lăsau Rafael, Mozart, Goethe, ci o voluptate sumbră, crispată, sadică. Pe de altă parte însă mi s-ar fi părut inacceptabile, ca false și anacronice, modalitățile artistice care, în acest veac turmentat, s-ar fi vrut rafaeliene, mozartiene, goetheene. Ceea ce înseamnă că nu numai scriitorul, artistul își concep creația în acest spirit, dar că și noi, cititorii, spectatorii, acultătorii, deși plini de nostalgie după frumusețea armonioasă și elevată a trecutului, ne apropiem de arta modernă cu criterii și exigențe ce decurg dintr-o conștiință estetică la fel de viciată. N-o iubim (poți iubi urîciunea?), dar o acceptăm, neavînd încotro, ca singura posibilă: este așa și altfel n-ar fi putut fi, după cum noi înșine sîntem ceea ce trebuia să devenim printr-un implacabil și secular proces istoric. Evoluția ei spre formele pe care le cunoaștem — pictura abstractă, muzica concretă, antiteatru, antiroman etc. — a fost iminentă, tot atît de iminentă pe cît a fost evoluția civilizației spre grandoarea și dezastrul care se desfășoară, de cîteva decenii, sub ochii noștri. A-i reproșa că este așa și nu altfel sună ca o imputare făcută bunăoară științei că a permis mașinismului să se dezvolte în forme care, facilitînd viața omului, au și perturbat-o atît de grav și adesea au nimicit-o. Desigur că e ceva putred în acest spectaculos progres, dar nu cred că lucrurile ar fi putut evolua altfel.

Arta a îmbrăcat forme care contraziceau din ce în ce mai flagrant reprezentarea noastră despre frumusețe, despre menirea ei umanistă nu numai pentru că existența socială — al cărei curs creația artistului îl exprimă sau chiar îl anticipează — s-a îndreptat spre forme crescînd ostile integrității fizice și armoniei interioare a omului. În virtutea relativei sale independente, arta a devenit ceea ce este astăzi și datorită imboldurilor primite prin marile experiențe creatoare din ultimele două secole, aceste experiențe tinzînd, în majoritatea lor, să confere legalitate artistică monstruosului, să intensifice caracterul criptic al expresiei, să înfrunte temerar opreliștile ridicate în numele moralei. În șirul acestor experiențe, aceea a lui Baudelaire s-a dovedit dintre cele mai

bogate în urmări. Imagine a unui suflet ros de viciu și năzuind totuși spre purități, chemînd moartea, dar neîncetînd să soarbă cu frenezie voluptățile vieții, însetat de comunicare, dar iremediabil împietrit în singurătate, *Florile răului* lărgeau și modificau într-atîta problematica poeziei, încît șocul produs de violent neconformista lor viziune trebuia să declanșeze un memorabil proces judiciar. N-a trecut însă mult și scandaloasele versuri baudelairiene, inclusiv cele interzise de cenzură, deveniră valoare clasică a lirismului universal. Scurta trecere a poetului prin această lume (1821—1867) făcuse ca poezia (iar prin contaminarea cu ea, și alte genuri de artă) să nu mai poată fi concepută, după dispariția lui, în modul care dominase pînă la el. Baudelaire este primul poet modern, mai precis primul poet care exprimă ceea ce înțelegem și noi prin modernitate. A-și integra viziunea baudelairiană și a construi prin dezvoltarea ei deveni, destul de repede, o condiție esențială pentru poetul care voia să se așeze pe traiectoria ascendentă a poeziei, să evite anacronismul, să fie „modern”.

Obiectul analizei va fi tocmai modul în care Baudelaire a contribuit la înnoirea felului de a înțelege arta nu numai prin poezia lăsată, dar și prin opera sa, cantitativ mai vastă, de comentator al creației artistice. Influența sa primenitoare a cuprins domeniile fundamentale ale artei: pictură, muzică, literatură. Despre fiecare din ele Baudelaire s-a pronunțat în spiritul mesajului pe care-l conținea poezia sa, explicitînd conceptual acest mesaj și adaptîndu-l creator la specificul celorlalte arte. Acționa ca și cum, conștient de rolul său istoric în noua direcționare a gândirii artistice, s-ar fi temut că semnificațiile estetice mai generale ale poeziei sale ar fi putut scăpa cititorilor, că apelul său exprimat în versuri n-ar fi putut fi auzit de reprezentanții celorlalte arte. Intellectual de vastă cultură artistică și neobișnuită polivalență a gustului, Baudelaire luă atunci în mînă condeiul de eseist și critic și lăsă posterității o splendidă lecție de ceea ce înseamnă spirit baudelairian în înțelegerea filozofico-estetică a artei în genere. Scrierile lui teoretice nu s-au bucurat de răspîndirea pe care a cunoscut-o poezia lui. Și totuși despre artă noi gîndim ca și cum ne-am fi integrat viziunea baudelairiană, căci exemplul ei a fecundat cugetarea estetică a vremii și ni s-a transmis în formele evolute, îmbogățite cu noi filoane, pe care ni le pune la dispoziție estetica secolului al XX-lea. Precursor al gândirii moderne despre artă, Baudelaire nu și-a pierdut însă aproape nimic din actualitate. Cel care își dă osteneala să-i parcurgă eseurile, constată, dimpotrivă, cu uimire că, în multe privințe, el ne este mai apropiat decît continuatorii săi, căci aceștia nu l-au putut egala în incandescentă, sinceritate și putere sintetică de caracterizare. Mai răspicat spus: nu au avut geniul său.



Istoriceste perfect simultană cu opera teoretică a lui Wagner (și una și cealaltă își făceau apariția în al cincilea deceniu al secolului al XIX-lea), activitatea eseistică a lui Baudelaire ilustra aceeași aspirație care îl îmboldea pe compozitorul german să îmbrățișeze conceptul: convingerea că timpurile noi cer creatorului să-și completeze filozofic și estetic mesajul artistic, să devină militantul explicit și intransigent al idealului său — convingere care era, desigur, nu numai a lui Baudelaire și Wagner, ea izvorînd din necesități obiective, profunde și generale ale spiritualității europene, dar care își găsea în reflecțiile despre artă ale lui Baudelaire și Wagner poate cea mai tipică, mai strălucitoare expresie. Cași contemporanul său de peste Rin, Baudelaire credea de asemenea în unitatea interioară a artelor („ca niște lungi ecouri unite-n depărtare / într-un acord în care mari taine se ascund”) și năzuia să le vadă ieșite din izolarea artificială, reîntoarse în acea matcă inițială spre care fiecare din ele tinde, căci „ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare / parfum, culoare, sunet se-ngîna și-și răspund” (*Correspondances*); făcîndu-l să se simtă încarcerat atîta vreme cît s-ar fi limitat la imaginea poetică („orice literatură care refuză să păsească frățește între știință și filozofie este o literatură ucigașă și sinucigașă”, va zice el în *Școala păgînă*), așa cum lui Wagner exclusivitatea muzicală îi crea o senzație de sterilizantă captivitate, această credință a fost cea care l-a mînat pe Baudelaire spre alte lumi artistice, cu precădere spre pictură și muzică, și i-a dat aripi să zboare spre regiunile înalte ale meditației filozofice, pentru ca, revenind din ele îmbogățit, poetul să-și poată orchestra ideile într-un mod și mai sugestiv, cu rezonanțe și mai vaste (simetric beneficiului pe care Wagner, ca muzician, știa să-l extragă din cultivarea literelor, din asimilarea lui Schopenhauer, din conceperea dramei muzicale ca spectacol de sinteză a artelor).

De la eseul-fantezie de felul lui *Cum îți plătești datoriile cînd ai geniu* și pînă la studiul solid, ca cele consacrate lui Delacroix sau E. A. Poe, preocuparea lui Baudelaire rămîne aproape invariabil aceea de a-și lămuri (toată această activitate exprimînd poate mai ales nevoia unei autoclarificări decît pe aceea a asanării gustului public) ce înseamnă modernitatea artei, cum trebuie să gîndească și să se exteriorizeze artistul pentru a se acorda cu necesitățile profunde ale epocii sale, pentru a nu se vedea depășit de problemele caracteristice ale acesteia sau la marginea lor. Cum mai totdeauna se întîmplă, efortul lui Baudelaire de a-și împlînta cît mai adînc conștiința în contemporaneitate se va izbi de rezistența tocmai a contemporanilor, aceștia refuzînd să se accepte în sensul în care îi revela luciditatea poetului gînditor. Mai ales franchețea baudelairiană șochează mentalitatea curentă, îmbîcsită de false pudori și respec-

tabile fățărnicii. Ziarele *Tintamarre* și *Démocratie pacifique* vor respinge în 1843 primele articole ale poetului, considerându-le de o imoralitate care și-ar putea atrage chiar urmări judiciare. Nu cunoaștem aceste articole, dar, din contextul operei, din acele binecunoscute atitudini baudelairiene care au fost motiv de scandal pentru contemporani, putem bănuî în ce trebuie să fi constat „imoralitatea” lor: dorința de a spune lucrurilor pe nume, oricît de dureroase, penibile sau neestetice ar fi ele, dorință etern incomodă pentru ipocrizia socială care acoperă cu vâlul conveniențelor atîtea reale imoralități. Trebuie să fi fost o franchețe de genul celei pe care o întîlnim în *Cum îți plătești datoriile cînd ai geniu* (unul din primele articole publicate), unde Balzac, deși iubit de Baudelaire, e prezentat ca „cel mai solid cap comercial și literar din secolul al XIX-lea”, ca „cel mai vanitos dintre personajele *Comediei umane*”, ca o „incorrigibilă și fatală monstruozitate”. Sîntem în 1845, cînd Baudelaire, în vîrstă de 24 de ani, este un necunoscut, iar Balzac în culmea gloriei sale: debut ce purta amprenta unui curaj al atitudinii care n-avea să se dezmință. Autoritatea socială a numelui nu l-a impresionat, și cu atît mai puțin l-a intimidat vreodată pe Baudelaire. Nu se înclina decît în fața unei puternice manifestări de autenticitate umană, chiar dacă ea venea de la un spirit de modestă anvergură intelectuală, cum era bunăoară poetul Dupont sau povestitorul Asselineau. Și nu numai că rămînea foarte țeapăn, dar se uita batjocoritor la intelectualii care se lepădau de religia sincerității totale și tulburătoare, pentru a se conforma dezonorant unor imperative conjuncturale. Imediat după Balzac îi va veni — sub necruțătoarea pană — rîndul lui Victor Hugo în care „tînărul furios” vede „un artizan mai mult corect decît creator”. „D. Hugo era, firește, academician înainte de a se naște, și dacă ar renaște astăzi timpurile minunilor mitologice, aș fi dispus să cred că leii verzi de la Institut i-au murmurat adesea cu glas profetic pe cînd trecea prin fața sanctuarului mîniat: Vei fi la Academie!” — va scrie el peste un an în *Salonul din 1846*. Să nu anticipăm însă și să mai zăbovim în anul 1845, deoarece nu am epuizat importanța pe care el o are pentru conturarea profilului teoretic al poetului.

Că nu era ieșirea necugetată a unui *enfant terrible* (deși o doză de teribilism, inerentă vîrstei și stînd de altfel bine unui tînăr, exista în ea), ci un act de adîncă probitate interioară, de intransigentă fidelitate față de sine însuși, o dovedește vasta panoramă pe care o zugrăvește Baudelaire în acest an comențînd salonul de pictură. Cu foarte puține excepții, artiștii recenzați de Baudelaire nu mai figurează în „muzeul imaginar” al conștiinței europene; ampla sa cronică își păstrează totuși nealterată actualitatea prin concizia aforistică și accentul individual al aprecierilor, care le conferă o valoare intrinsecă și

ne îndeamnă să le citim de dragul lor, fără să simțim nevoia de a le confrunta cu operele care le prilejuiseră: „Crede d. Muller că va fi pe placul publicului de simbătă alegîndu-și subiectele din Shakespeare și Victor Hugo?”; sau „Pollet a făcut două foarte bune acuarele după Tițian în care strălucește realmente inteligența modelului”; sau: „Această pictură africană (Horace Vernet) e mai rece decît o zi frumoasă de iarnă. Totul e de o albeață și o claritate dezesperante. Unitate nu există, dar avem în schimb o mulțime de mici anecdote interesante — o vastă panoramă de cabaret”. Tînărul de 24 de ani se descurca în problemele artei cu subtilitatea pe care ți-o dau gustul și cultura, cu îndrăzneala la care te împing convingerile înrădăcinate, cu siguranța intuiției care sesizează fulgerător esențialul și-l formulează pregnant, plenar, incisiv.

Dar numai în anul următor descoperă Baudelaire formula care va da eseisticii sale profunzime și originalitate: considerarea fenomenelor concrete de artă ca o bază de decolare (iar uneori ca simplu pretext) spre înălțimile marii dezbateri filozofico-estetice, unde va străluci nu atît opera comentată cît personalitatea comentatorului. În acest spirit concepe el analiza salonului din 1846 (unde va plasa și mușcătoarea apreciere asupra lui Hugo). De fapt, cu acest studiu începe propriu-zis istoria eseisticii lui Baudelaire, ceea ce precedase avînd caracter de pregătire a ofensivei publicistice desfășurate de-a lungul a două decenii. Nu mai găsim aici o însăllare impresionistă de spirituale și aforistice *croquis-uri*, ci o foarte serioasă meditație despre menirea artei: aprecierile individuale sînt topite într-un eseu riguros articulat (ceea ce nu afectează — și niciodată nu va afecta! — sprinteneala alurii stilistice) pe care îl concepe ca răspuns la întrebarea dacă există o „frumusețe modernă”, adecvată stărilor de spirit proprii vremii sale. Încercînd să definească structura specifică a eroismului epocii sale — căci în exprimarea acestei valori umane vede el rațiunea superioară a artei — Baudelaire constată că „cea mai mare parte a artiștilor s-au mulțumit cu subiecte publice și oficiale, cu victoriile noastre și cu eroismul nostru politic. Scriu despre ele cu scribă, dar o fac pentru că sînt comandate de către guvernul care plătește. Există totuși subiecte intime care sînt în alt fel eroice”. Și Baudelaire porunce la investigarea acestui eroism intim care i se dezvăluie ca profund tragic și impunînd de aceea modalități sumbre de expresie: „Nu aceasta este oare haina necesară epocii noastre, suferindă și purtînd chiar și pe umerii săi negri și slabi simbolul unui doliu perpetuu?” Chiar cînd păstrează — ca în *Sfaturi pentru tinerii literați*, scrise în același an — aerul băiețesc și teribilist (de pildă, femeia scriitoare, prezentată ca un băiat ratat!), fondul considerațiilor sale este alcătuit din elogiul muncii și forței spirituale ca garanție și condiție a marii arte.

Din ce în ce mai pasionat de publicistică (dar, desigur, și împins de jena materială), Baudelaire intră la un moment dat într-o redacție pentru ca, foarte repede, să se nască în el dorința de a-și avea propria revistă, pentru a putea realmente crea un curent de idei în sensul atît de *neconformistelor* sale convingeri. Activitatea sa de redactor șef la *Le représentant de l'Indre* (octombrie 1848) durează însă numai o săptămînă, încununînd cu un eșec concludiv experiența în presă a poetului. Ca redactor, și cu atît mai mult ca redactor șef, Baudelaire trebuie să se fi simțit asemenea albatrosului adus de marinari pe punte: lumea lui era aceea a marilor înălțimi demiurgice, nu în mijlocul forfotei cotidiene, intrigilor de culise, administrației și politicii. Pînă cînd să ajungă la așa-zisa *dge de raison*, Baudelaire, neclarificat pe deplin asupra condiției și menirii sale, va tot experimenta. Sub semnul acestei insuficiente conștiințe de sine răspunde el chemărilor pe care i le adresau curentele politice ale vremii, scoțînd mai întîi două numere dintr-un ziar socializant, repede eșuat, și apoi participînd la *insurecția din 1848*. Comerțul de scurtă durată al lui Baudelaire cu mișcările sociale și literare care se reclamau de la ideea de socialism (acest pretins socialism ținînd nu de viziunea serios-revoluționară și științifică, tocmai atunci elaborată de Marx, ci de preistoria ei, utopică, anarhistă și sentimentală) i-a lăsat un gust amar: de acum înainte noțiunea de socialism se va confunda în imaginația sa cu trîmbițarea propagandistică a unor sloganuri sociale, care ignoră omul viu, individual, intim — cum se va vedea mai ales din eseuul său *Dramele și romanele „cinstite”*. Baudelaire rămîne însă totodată — și aici se manifestă efectul pozitiv al experienței făcute — cu o sinceră simpatie pentru suferințele și năzuințele celor năpăstuiți, pentru arta inspirată din ele. Articolul său despre poetul Pierre Dupont (1851) nu se mărginește la recenzarea unor versuri, nepretențioase artisticeste, dar emoționante prin generozitatea sentimentelor, ci crește într-o definire a artei adevărate ca expresie a protestului: ori este negare perpetuă a situației existente, ori își pierde rațiunea de a fi — o negare, bineînțeles din perspectiva unui „divin caracter utopic” prin care artistul ține trează în conștiința omenirii năzuința spre mai bine drept criteriu de apreciere a prezentului. Iată de ce consideră Baudelaire că, pentru satisfacerea acestei condiții a artei și pentru ca adevărurile rostite să aibă acoperire interioară, singura care dă elocvență expresiei, „este bine ca fiecare din noi, o dată în viață, să fi simțit apăsarea unei odioase tiranii”. Ținta spre care trebuie să se îndrepte, după Baudelaire, cu maximă înverșunare, protestul artei adevărate era mentalitatea oficială și instituțională a timpului care înlocuia sentimentele și necesitățile sufletești ale omului autentic prin abstracțiile pretins morale impuse de un fătarnic puritanism, de o mediocră pedagogie socială, de falsul patriotism

al politicianilor. În *Dramele și romanele „cinstite”*, eseu publicat în 1851, Baudelaire denunță tendința corupătoare a acestei mentalități: ea încearcă să-și aservească artistul, această întruchipare a ideii de libertate, răsplătindu-l cu premii atunci cînd arată docilitate față de poruncile ei. „D. Léon Faucher a rănit de moarte literatura cu satanicul său decret în favoarea pieselor «cinstite»” — spune Baudelaire încrucișîndu-și spada cu aceea a ministrului. „Premiile aduc nenoroc. Premii academice, premii de virtute, decorații, toate aceste invenții ale diavolului încurajează ipocrizia și îngheață elanurile spontane ale unei inimi libere... Există într-un premiu oficial ceva care-l jignește pe om și omenia și ofensează pudoarea virtuții... La naiba! de ce se amestecă d. ministru? Vrea să creeze ipocrizie pentru a avea plăcerea s-o răsplătească? Bulevardul va deveni acum o predică neîntreruptă. Cînd un autor va avea restanțe la chirie, va scrie o piesă cinstită; dacă are multe datorii, o piesă angelică. Frumoasă instituție!” Iată tradiția pe care o continua Sartre refuzînd premiul Nobel; dovedea o dată în plus — spre gloria existențialismului — că între gîndirea și faptele sale există o perfectă identitate: ca autor al unui fundamental studiu despre Baudelaire nu putea acționa decît în sensul preconizat de cel pentru care arăta atîta admirație...

Cu momentul 1851—1852, Baudelaire ne apare intrat în perioada așa-zisului *âge de raison*. Renunțarea la extravaganțele de pînă acum — am în vedere anumite ostentații, anumite accente voit scandaloase în exprimarea neconformismului său — nu înseamnă cîtuși de puțin o abdicare de la intransigență. Dimpotrivă, dispariția a tot ceea ce ține de poză se însoțește de adîncirea și consolidarea crezului estetic: aceasta e linia evolutivă în fața căreia ne pune eseistica perioadei de maturitate, de-a lungul căreia străjuiesc, ca tot atîtea indicatoare ale ascensiunii, *Școala păgîină* (1851), *Edgar Poe, viața și opera* (1852), *Expoziția universală* (1855), *Théophile Gautier* (1859), *Salonul din 1859*. Reflecția asupra fenomenului artistic este din ce în ce mai eliberată de tehnicitate, din ce în ce mai pură în intenția ei de a exprima — mai presus de orice — viziunea baudelairiană a artei, o viziune guvernată de cîteva principii, pe cît de profunde pe atît de simple, pe cît de ferme pe atît de suple. O constată el însuși în comentariul expoziției din 1855, pe care îl precedă de considerații asupra metodei critice. După ce mărturisește că „am încercat de mai multe ori, ca toți prietenii mei, să mă închid într-un sistem pentru a predica după placul meu”, se vede nevoit să renunțe la asemenea ambiții, deoarece „un sistem este un fel de blestem care ne împinge la o perpetuă abjurare; trebuie să înveți mereu un altul, iar această trudă este o crudă pedeapsă”. Așa încît, pentru a scăpa de groaza acestor, cum le numește el, „apostazii filozofice”, „m-am resemnat în

mod orgolios să fiu modest: m-am mulțumit să simt; m-am întors să caut un azil în impecabila naivitate". Refuză să se pronunțe asemenea profesioniștilor cu aere de savanți ai criticii: „Voi încerca deci... să mă eliberez de orice fel de pedanterie. Rămân destui care să vorbească jargonul atelierului și să se pună în evidență în detrimentul artistului. Erudiția îmi pare în multe cazuri puerilă și puțin demonstrativă pentru natura sa. Mi-ar fi prea ușor să dizertez asupra compoziției simetrice sau echilibrate, asupra ponderației tonurilor, asupra tonului cald și tonului rece etc. ... O, vanitate! Prefer să vorbesc în numele sentimentului, moralei și plăcerii. Sper că unele persoane, savante fără pedantism, vor găsi *ignoranța* mea de bun-gust". Și Baudelaire evocă reacția lui Balzac în fața unui tablou înfățișând un peisaj de iarnă la țară: „E frumos, dar — se întreba Balzac — ce fac ei în aceste colibe? La ce gîndesc? care le sînt necazurile? au avut recoltă bună? au fără îndoială datorii de plătit?" Poate să pară diletantă criticilor o asemenea atitudine față de artă: exemplul ei îl va urma Baudelaire. „Adorabila naivitate" a lui Balzac îi pare o excelentă „lecție de critică". „Mi se va întîmpla adesea să apreciez un tablou numai prin suma de idei sau de reverii pe care le va prilejui spiritului meu."

Această evoluție a metodei și stilului spre o simplitate transparentă și subiectivă exprimă limpezirea concepției lui Baudelaire despre artă. Criticul se arată acum perfect edificat asupra ceea ce trebuie să i se ceară unei autentice creații: confesiunea nereticentă și nudă a unei conștiințe intens fremătătoare. Creația adevărată e dincolo, e mai presus de ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin artă (adică mînuirea măiestrită a tehnicii, cu rezultate ingenioase și agreabile). Momentul artistic e important, e indispensabil, dar nu are valoare superioară decît subordonat ideii de trăire zguduitoare și mărturisire patetică. Urmărirea excesivă sau exclusivă a formei în detrimentul adevărului uman este prezentată în *Școala păgînd* ca o plagă care devorează totul și duce la dezordine monstruoasă. Paralel cu definirea sensibilității moderne, îmbogățită cu atîția fiori noi, și a modalităților adecvate exprimării ei, Baudelaire va revela fenomenul — nu mai puțin tipic pentru vremurile sale — de sărăcire spirituală a artei. În capitolul *Artistul modern* care deschide *Salonul din 1859* el vorbește cu îndurerare și grijă despre transformarea crescîndă a artistului într-un „copil răsfățat": tot mai incapabil — în cele ce făurește — să susțină un dialog poetic și filozofic cu publicul, își concentrează toată atenția asupra abilității tehnice, în care timp gîndirea și imaginația coboară pînă la cele mai triviale platitudini. Această degenerare a artei contemporane se produce, ne spune Baudelaire, sub semnul lozincii care cere fidelitate față de natură. Părăsind înaltele regiuni ale spiritului, arta cedează tot mai mult presiunilor exercitate de micul burghez

care vrea să-și recunoască — așa îi îndemna industria fotografică născândă! — casa, grădina, cățelul, pipa, linia nasului, culoarea halatului. În loc să exprime „ceea ce este mai eterat și mai imaterial” — scrie Baudelaire în *Salonul din 1859* — arta „își diminuează din zi în zi respectul de sine, se prosternază în fața realității exterioare, iar pictorul devine din ce în ce mai înclinat să zugrăvească nu ceea ce visează, ci ceea ce vede”. Continuând să evolueze ca o copie a naturii, arta va ajunge la negarea de sine, esența ei fiind viziunea subiectivă, sugestia spiritualistă, vagul și enigmaticul: „Dacă i se permite fotografiei să înlocuiască arta în unele din funcțiile acesteia, în curînd îi va fi luat locul sau o va fi corupt cu desăvîrșire, grație alianței naturale pe care o va găsi în prostia mulțimii. Trebuie deci ca ea să revină la adevărata ei datorie, care este de a fi slujnica științelor și artelor, dar o foarte umilă slujnică, asemenea tiparului și stenografiei, care nici n-au creat, nici n-au înlocuit literatura”. Expresia literară a acestui gust vulgar este, după Baudelaire, predicarea didacticistă a virtuților, conform tezei că natura omului este bună, iar arta trebuie să-l dăscălească pentru a nu se abate de la această natură sau pentru a-l readuce la ea (adică la modul de viață pașnic — deoarece slugarnic, mediocru, suficient — al burghezului, pentru care toată atitudinea lui Baudelaire reprezenta o scandaluoasă nesocotire a „naturii”). Baudelaire nu respinge ideea de fidelitate față de natură, el îi dă doar un alt conținut decît cel propus în trivialele revendicări ale filistinului, căci pentru el natura înseamnă adevăr, un adevăr bineînțeles subiectiv, adevărul ființei sale, și aflat, ca orice adevăr, dincolo de bine și de rău: „Adevăratul artist, adevăratul poet nu trebuie să zugrăvească decît așa cum vede și simte. El trebuie să fie realmente fidel propriei sale naturi. A împrumuta ochii și sentimentele unui alt om, oricît de mare ar fi acesta, e ceva ce trebuie evitat așa cum se evită moartea: căci altminteri, producțiile pe care ni le-ar da ar fi, în raport cu el, minciuni, iar nu realități”.

În plină această perioadă de efervescentă publicistică are loc celebrul proces al *Florilor răului*, cu acuzarea — în fața instanței judiciare — de încălcare a moralității. Hula revărsată asupra poetului nu-l intimidă și nu-l clatină, ci, dimpotrivă, îl fortifică în convingerea că arta își îndeplinește funcția și răspunde rațiunii ei de existență în societate nu dublînd fotografia sau catehismul, ci exprimînd cu desăvîrșită sinceritate umanul din artist: chiar cînd acesta se află pe treptele cele mai de jos ale umanității sale (iar Baudelaire făcuse experiența atîtor tragice rostogoliri!), dacă își va spune cu sinceritate marasmul, înfrurirea artei sale nu va putea fi decît înnobilitoare, căci „frumusețea e o calitate atît de puternică, încît nu poate decît să înobileze sufletele”. Pătrunzînd chiar și în însemnările intime, acest dialog vehement dintre

Baudelaire și societatea vremii le va da alura unei adevărate dezbateri estetice, cum se poate constata chiar și din notele adresate avocatului în legătură [cu odiosul proces: „Ce e această morală prefăcută, fățarnică, cicălitoare, de mirosișă, și care vrea nici mai mult, nici mai puțin decât să creeze conspiratori chiar și în sfera atât de liniștită a visătorilor? Morala aceasta ar sfîrși prin a spune: de aici înainte nu se vor mai scrie decât cărți mîngietoare și care să demonstreze că omul s-a născut bun și că toți oamenii sînt fericiți. Dezgustătoare ipocrizie!” Cînd va analiza *Doamna Bovary* va începe — sub impresia recentului eveniment — prin a-și exprima satisfacția că romanul, supus unui atac asemănător din partea contemporanilor, izbutise să triumfe peste coaliția ipocriziei, prostiei, răutății și administrației. Iar dacă pe Flaubert îl elogiază pentru a fi rostit adevărul vieții nesinchisindu-se de preceptele moralei catetice și tocmai de aceea fiind foarte moral în sensul pe care această noțiune îl are în cadrul artei (quod est: fii incoruptibil ca artist și vei fi întotdeauna moral!), pe Gautier îl admiră pentru tăria de a fi opus realității dezgustătoare cultul frumuseții pure. Și bine a făcut Gautier — conchide Baudelaire — că nu a acceptat înhămarea sa la carul înaltelor funcții oficiale, cum atîția îi sugeraseră.

Ca pentru a sublinia înrudirea dintre poetul francez și Wagner, însetați de același ideal artistic, vestitori martirizați ai spiritualității moderne, destinul a orînduit ca apogeul publicisticii baudelairiene să coincidă cu șederea lui Wagner în Franța (1860 — 1861) și să fie legat de opera acestuia. În întîmpinarea primei reprezentații pariziene a lui *Tannhäuser*, pasionatul wagnerian francez publică un studiu intitulat: *Richard Wagner și Tannhäuser la Paris*, menit să risipească măcar cîteva din prejudecățile și mai ales ignoranța care alimentau furia antiwagneriană. Strădania sa fu însă infructuoasă: opera căzu cu răsunset. Bravul entuziast al lui Wagner nu se descurajă însă și publică după spectacol o mușcătoare diatribă la adresa celor ce jubilau cu suficiență și declarau muzica lui Wagner ca definitiv înmormîntată. Era — cum spune Thomas Mann — „primul wagnerian din Paris și unul din primii wagnerieni veritabili”. Erat otodată primul scriitor în ale cărui frămîntări creatoare muzica lui Wagner se infiltrasese adînc și determina reacții. De o sensibilitate muzicală cu totul neobișnuită la un scriitor, Baudelaire simțea în muzica lui Wagner vibrațiile caracteristice omului acelei vremi, noile necesități spirituale care băteau din ce în ce mai puternic la porțile gîndirii artistice. „Nici un muzician nu excelează ca Wagner în zugrăvirea spațiului și profunzimii materiale și spirituale... El stăpînește arta de a traduce, prin gradații subtile, tot ce e excesiv, imens, ambițios în omul spiritual și natural”. În *Tannhäuser* el desluș

șește „langori, amestecate cu fioruri și întretăiate de neliniști, reveniri neîncetate spre o voluptate care promite să stingă, dar nu stinge niciodată setea, palpitul furios al inimii și simțurilor, poruncile imperioase ale trupului”. Wagner îi apare lui Baudelaire „ca reprezentantul cel mai autentic al firii moderne” prin „intensitatea nervoasă”, „energia pasionată a expresiei”. Nu este greu să sesizezi în aceste caracterizări ecouri ale lirismului baudelairian. Scriitorul descoperea în opera compozitorului accente pe care le simțea fremătind în propriul său suflet sau poate îl îndrăgise atât de frenetic pe Wagner pentru că simțea în el un frate spiritual. Nu este însă numai atât: contactul cu muzica wagneriană i-a permis lui Baudelaire să ia act în deplină luciditate de propria sa chemare, i-a limpezit drumul creației. Într-o scrisoare către Richard Wagner, anterioară celor două eseuri, Baudelaire spunea: „M-ați învins imediat. Ceea ce am simțit este de nedescris și dacă veți binevoi să nu rîdeți, voi încerca să vă împărtășesc. Mai întâi această muzică mi s-a părut cunoscută, iar mai târziu, reflectînd, am înțeles de unde venea mirajul; mi se părea că acea muzică este a mea și o recunoșteam așa cum recunoaște orice om lucrurile pe care e sortit să le iubească”. Spiritul wagnerian în poezia lui Baudelaire — iată o temă care ar merita poate să fie luată în considerație de către istoria literară, ea deschizînd perspectivele unei înțelegeri mai complexe a poetului. Evocînd momentul aprinselor dispute wagneriene de la jumătatea veacului trecut, Thomas Mann relevă ambiția lui Baudelaire de a face din cuvînt un instrument analog cu limbajul wagnerian, „ceea ce — spune el — avu consecințe considerabile pentru lirismul francez” (*Suferințele și măreția lui Richard Wagner*).

Prin articolele sale despre Wagner, „imoralul” Baudelaire dădea Parisului artistic o lecție de supremă moralitate: eroismul celui care, singur în fața ticăloșiei manifestate pe scară de masă, o înfruntă și îi azvîrlă disprețul său în care timp acoperă cu propriu-i trup pe cel hulit și transformat în țintă pentru săgețile imbecilității agresive. Nu găsim în toată istoria criticii de artă o viziune mai profetică decît aceasta: „«Iată dovada!» «Muzica viitorului a fost înmormîntată!» — strigă bucuroși toți cei care au fluierat și au participat la cabală. Iată dovada! repetă toți neghiobii de la gazete. Iar toți gură-cască le răspund în cor, cu toată inocența: «Iată dovada!» Într-adevăr, s-a dovedit ceva, și se va dovedi încă de mii de ori înainte de sfîrșitul lumii; s-a dovedit că, mai întîi, orice operă mare și serioasă nu poate pătrunde în memoria oamenilor și ocupa un loc în istorie fără vîi contestări; apoi că zece persoane încăpățînate pot, cu ajutorul unor fluierături stridente, să deruteze pe actori, să învingă bună-voința publicului și, cu protestele lor zgomotoase, să străpungă vocea imensă a orchestrei, chiar dacă aceasta ar fi de putere egală cu aceea a oceanului.”

Oamenii care se cred descotorosiți de Wagner s-au bucurat mult prea repede... li poftesc stăruitor să sărbătorească mai puțin gălăgios un triumf care, de altfel, nu este dintre cele mai onorabile, și chiar să se înarmeze cu resemnare pentru viitor..."

Și după acest zenit strălucitor pe care-l reprezintă momentul wagnerian în evoluția lui Baudelaire, amurgul. Dar ce amurg... În ultimii ani de viață, când existența umană a poetului se destrăma atât de tragic, producția sa eseuistică se împuținează vertiginos. Cîștigă în schimb în anvergura dimensiunilor și gravitatea atitudinii, cîștig strălucitor ilustrat de cele trei studii care încununează cu grandoare crepusculară traiectoria poetului-gînditor: *Reflecții asupra citorva dintre contemporanii mei* (1861), studiul închinat operei și vieții lui Eugène Delacroix, precum și cel care, inspirat de pictura lui Constantin Guys, se intitulează, vrîndu-se mai generalizator, *Pictorul vieții moderne* (1863). Statornic preocupat și aici de definirea sensibilității moderne și a expresiei ei artistice inedite, Baudelaire așază deasupra patosului contemporan, în care vede virtutea majoră a creației artistice, diadema evlaviei față de ideea de artă. Atunci cînd nu se respectă puritatea acesteia, însăși virtutea modernității suferă, deoarece își vede afectată profunzimea umană, consistența spirituală, noblețea de gîndire — așa cum magistral demonstrează Baudelaire că se întîmplă în poemele lui Auguste Barbier. Valoarea intrinsecă și demnitatea artistică a expresiei sînt întotdeauna amenințate atunci cînd slujitorii artei pornesc nu de la imperative intime ale conștiinței lor, ci de la imboldul ocaziei (eveniment, modă); de la dorința de a face în primul rînd pedagogie, iar din artă vehiculul intențiilor lor de educatori, uitînd că cei ce „își impun dinainte un scop moral își vor scădea simțitor forța poetică" (*Auguste Barbier*). Posibilă doar prin retragerea în sfera celor mai elevate valori, autentică creație este, așadar, în concepția lui Baudelaire, o manifestare a aristocrației spirituale; profund deosebită de mentalitatea celor ce se fălesc cu noblețea singelui sau a titlului, aceasta este „o speță nouă de aristocrație, cu atât mai dificil de înfrînt cu cît va fi bazată pe facultățile cele mai prețioase, cele mai indestructibile și pe darurile cerești pe care munca și banul nu le pot conferi". Deținătorii acestui gen de noblețe sînt „reprezentanții a ceea ce e mai bun în orgoliul uman, ai acestei nevoi, prea rare la cei de azi, de a combate și a distruge trivialitatea" (*Pictorul vieții moderne*, capitolul IX). În primul rînd al acestei aristocrații, Baudelaire îl așază pe cel care l-a iubit cu intensitate wagneriană, pe Eugène Delacroix: „Dacă vreodată un om a avut un turn de fildeș bine apărat de druguri și lacăte, acesta a fost Eugène Delacroix. Cine și-a iubit mai mult decît el turnul său de fildeș, adică secretul? Ar fi fost în stare, cred, să-l înarmeze cu turnuri și să-l trans-

porte într-o pădure sau pe o stîncă inaccesibilă". Şi pentru acest motiv nu va ezita să se încline cu veneraţie — deşi nu-i împărtăşea întru totul estetica — în faţa lui Leconte de Lisle, acesta aparţinînd „acelei familii de spirite care au pentru tot ce nu e superior un dispreţ atît de liniştit, încît nici nu găseşte de cuviinţă să se exprime" (*Reflecţii...*). Pe această notă de sublimă detaşare, provenind parcă din lumea lui *Lohengrin* („un extaz alcătuit din voluptate şi cunoaştere, planînd deasupra lumii naturale şi departe de ea", o definise cîndva poetul) se încheie evoluţia gîndirii estetice baudelairene.



Exprimă un crez prin ea însăşi această prodigioasă activitate critică a unui poet la care trăirea artistică este autentică, iar nu simulată. Luată în ansamblu şi simbolic, opera eseistică a lui Baudelaire ne apare ca o pledoarie pentru artistul gînditor, adică pentru creaţia care nu se călăuzeşte exclusiv după imboldurile — mai mult sau mai puţin capricioase — ale inspiraţiei, sentimentului, intuiţiei, dar şi după imperativele unei înţelegeri filozofico-estetice a lucrurilor. Marea, autentică artă presupune — condiţie *sine qua non* — o intensă participare intelectuală: „E foarte mult timp de cînd tot spun că poetul este în mod suveran inteligent, că este inteligenţa prin excelenţă". Poetul incapabil să se orienteze intelectual este condamnat la o artă minoră — sentimentală, senzorială. „Îi plîng pe poeţii călăuziţi numai de instinct, îi socotesc incompleţi... E cu neputinţă ca un poet să nu cuprindă în sine un critic". Prin strălucirea artistică a operei sale poetice, Baudelaire demonstrează netemeinicia teoriei care opunea pe artist gînditorului, oprindu-l — sub pedeapsa pierderii spontaneităţii — de la o activitate teoretico-critică (paralizantă, chipurile, pentru creativitate). Şi demonstrează nu numai perfectă compatibilitate a atitudinii spontane cu cea reflexivă, dar şi rodnicia meditaţiei filozofice pentru creaţia intuitivă, impregnarea viziunii artistice de o profundă luciditate intelectuală, reprezentînd pentru literatură, în epoca postromantică, principala ei sursă de înflorire după excesele de imaginaţie şi sensibilitate ale romantismului. Autoanalizîndu-se cu o minte trează, cumplit de trează, ce-i permitea să se detaşeze de sine în plină participare pasională, Baudelaire nu-şi atenua drama care trebuia să-i alimenteze suferinţa fertilă pentru poezie, ci dimpotrivă, căci o dramă conştient trăită e mai chinuitoare decît o disperare pur sentimentală. De altfel, tocmai prin această înaltă conştiinţă intelectuală a suferinţelor sale îşi definea Baudelaire-poetul originalitatea faţă de mentalitatea romantică şi inaugura un nou capitol în istoria lirismului european: rămînînd în intimitatea sufletului său un romantic, suferea mai puternic decît

romanticii de pînă la el, deoarece medita cu rigoare necruțătoare asupra suferințelor sale, asupra vieții și artei, punînd totul în balanța îndoielilor. Și cum bine știm, „cîtă luciditate, atîta dramă”.

Respingîndu-l pe artistul privighetoare și preconizînd o artă intelectualizată, Baudelaire nu se gîndește nici o clipă să deschidă poarta în imperiul artei spiritelor pseudoreflexive, care, din incapacitate de a gîndi artistic, oferă drept creație traducerea în imagini a unor teze. Provenind dintr-o abstracție stearpă, această producție se prezintă drept „arta filozofică”, dar ea nu este în fond, spune Baudelaire, decît „o artă plastică cu pretenție de a înlocui cartea, adică de a rivaliza cu imprimăria pentru a preda istoria, morala și filozofia”. Arta să rămînă artă. Din momentul cînd vrea să demonstreze, să illustreze, devine didactică și hieroglică; o asemenea „artă filozofică” este „o întoarcere la plămuirile necesare copilăriei popoarelor, și dacă și-ar fi riguros fidelă, s-ar constrînge să juxtapună atîtea imagini succesive cîte conține fraza pe care vrea s-o exprime”. Germania este, în concepția lui Baudelaire, „țara care a căzut cel mai mult în eroarea artei filozofice”. Și iată-i supuși sarcasmului pe „Overbeck care nu studiază frumusețile trecutului decît pentru a preda mai bine religia, iar Cornelius și Kaulbach pentru a preda istoria și filozofia (și nu putem să nu adăugăm că, avînd de tratat un subiect pur pitoresc, *Casa nebunilor*, Kaulbach nu s-a putut opri să-l dezvolte pe baza categoriilor și, ca să spun așa, într-o manieră aristotelică)”. Filipica împotriva „artei filozofice” devine uneori atît de radicală, încît cititorul nefamiliarizat cu obiceiul lui Baudelaire de a exagera, atunci cînd se înfierbîntă pentru ceva, se poate întreba dacă nu cumva, inconsecvent față de sine însuși, autorul vrea să alunge total *ideea din artă*, pentru ca aceasta să devină, cam așa cum și-o reprezenta Kant, un joc al formelor pure: „Cu cît arta va vrea să fie filozofic limpede cu atît se va degrada și se va întoarce spre hieroglifele copilărești; cu cît arta, dimpotrivă, se va detașa de spiritul didactic, cu atît se va înălța spre frumusețea pură și dezinteresată” (*Arta filozofică*). Înțelegese în contextul general al operei estetice baudelairene, asemenea considerații ne apar însă ca protest îndreptat numai împotriva artei în care *ideea* este exterioară imaginii, îi este inoculată dinafară, speculativ și programatic. Poetul-gînditor este pentru *ideea* organic, originar încorporată imaginii, implicită acesteia, degajîndu-se firesc și fără ostentație, *ideea* care se împune nu tezist, ci tot artistic, așa cum sugerează Baudelaire definind sensul muzicii lui Chopin: nevăzînd în ea nici pure arabescuri sonore (în spiritul formalismului kantian), dar nici pure exaltări afective (în spiritul unei anumite tradiții romantice), el vorbește despre „această muzică ușoară și pasionată, semănînd unei păsări strălucitoare care filifea dea-

supra grozăviilor unei prăpăstii" (*Opera și viața lui Delacroix*). Ceea ce, trebuie să recunoaștem, ne lasă să întrezărim semnificații care țin de zonele cele mai adânci ale filozofiei artistice.



Dintre artiștii care-și trîmbitează ideologia, cei mai antipatici îi sînt lui Baudelaire — cum deja s-a putut vedea din examenul nostru istoric — profesorii de morală. Implicit el va polemiza cu cei care, formați la școala acestor profesori, judecă arta după gradul de moralitate al lucrurilor înfățișate, dîndu-i notă de bună sau proastă purtare. Acestei false optici asupra ceea ce trebuie să fie arta i-au căzut victimă atîtea capodopere, neconformiste la vremea lor și doar tardiv recunoscute, bunăoară *Doomna Bovary*. „Mai mulți critici spuseră: această operă, cu adevărat frumoasă prin minuția și vioiciunea descrierilor, nu are un singur personaj care să reprezinte morala, care să vorbească în numele conștiinței autorului. Unde e oare personajul proverbial și legendar, pus să explice fabula și să îndrume înțelegerea cititorului? Cu alte cuvinte, unde e rechizitoriul? Absurditate! Eternă și incorigibilă confuzie între funcții și genuri!" (*Doomna Bovary* de Gustave Flaubert). A te apropia cu asemenea criterii de fenomenul artistic i se pare lui Baudelaire o absurditate, deoarece felul artei de a convinge, de a influența este altul decît și-l imaginează profesorii de morală. „O adevărată operă de artă nu are nevoie de rechizitoriu. Logica operei satisface toate cerințele moralei, și cititorul e acela care trebuie să tragă concluziile concluziei" (*Ibidem*). Neținîndu-se seama de acest specific, înlocuindu-se logica operei cu propovăduirea subliniată a unor idealuri etice, opera este văduvită de farmec, se vede transformată într-o *ancilla ideologiae*. „Găsim erori asemănătoare în două școli opuse: școala burgheză și școala socialistă. Să moralizăm! Să moralizăm! strigă amîndouă cu o febră de misionari. Din momentul acesta arta nu mai e decît o chestiune de propagandă" (*Dramele și romanele „cinstite"*). Este totodată și o doză de fățarnicie în marele caz pe care criticii și publicul îl fac în legătură cu pretinsa imoralitate a unor opere unde natura omenească este zugrăvită așa cum este ea, deci și cu turpitudinile ei. Fățarnicie savuros sugerată de Baudelaire prin evocarea unei întîmplări personale în jurnalul intitulat *Mon cœur mis à nu*: „Toți imbecilii din burghezie care rostesc fără încetare cuvintele: imoral, imoralitate, moralitate în artă și alte prostii, îmi amintesc de Louise Villedieu, tîrfă de cinci franci, care, însoțindu-mă o dată la Luvru unde nu mai fusese în viața ei, a început să roșească, să-și acopere fața și, trăgîndu-mă în fiecare clipă de mîneacă, mă tot întreba înaintea statuiilor și tablourilor nemuritoare — cum de se pot expune în public ase-

menea indecențe". Lupii moralști îi ațîță atît de mult indignarea, încît Baudelaire nu pregetă să rostească o profesiune amorală de credință artistică: „Am considerat totdeauna că literatura și artele urmăresc un scop străin de morală și că frumusețea concepției și stilului îmi sînt de ajuns" (*Doamna Bovary*).

Cititorul e perfect îndreptățit să se întrebe dacă nu cumva, cu o asemenea mentalitate, se oferă cîmp liber de pătrundere ideilor degradante, pervertitoare, ceea ce ar dăuna artei înseși, căci ar obliga-o să renunțe la menirea ei înălțătoare și să se prostitueze. Prevăzînd și el o astfel de întrebare, Baudelaire, care nu-și face din consecvență o virtute, dă cîțiva pași înapoi și încearcă să instaureze un spirit de coexistență pașnică în relațiile dintre artă și morală: „Pînă în prezent, nici unui scriitor, doar dacă n-a fost nebun, nu i-a trecut prin minte să susțină că produsele artei trebuie să contracareze marile legi morale..." Ba mai mult, admitînd că arta trebuie să fie morală, dar în felul său, Baudelaire construiește teoria moralității intrinseci a artei: orice ar spune sau zugrăvi artistul, dacă opera este artistică este izbutită, dacă se impune prin originalitate, logică interioară și forță expresivă, influența ei nu poate fi decît binefăcătoare: „Desfid pe oricine să găsească măcar o singură operă de imaginație care să întrunească toate condițiile frumosului și să fie dăunătoare". Artistic-morală este însă, după Baudelaire, numai creația care înfățișează existența umană așa cum este, ceea ce are drept corolar constatarea (cam paradoxală) că arta devine imorală tocmai cînd vrea cu ostentație să fie morală, căci atunci își vede distrusă moralitatea specifică, imanentă și se pune în slujba unor scopuri străine ei, propagandistice. „Este arta folositoare? se întreabă el. Da. De ce? Pentru că e artă. Există vreo artă dăunătoare? Da. Acea care tulbură condițiile vieții. Viciul e atrăgător, trebuie deci zugrăvit atrăgător; tîrăște însă după sine boli și dureri morale specifice; ele trebuie să fie descrise. Studiați toate rănile asemenea unui medic care-și face serviciul într-un spital, iar școala bunului-simț, școala exclusiv morală nu va mai avea de ce să se agățe. Crima e oare întotdeauna pedepsită, iar virtutea recompensată? Nu; și totuși, dacă romanul sau drama vă sînt bine făcute, nu-i va veni pofta nimănui să violeze legile naturii" (*Dramele și romanele „cinstite"*). Mergînd și mai departe cu amendarea propriului său amoralism, Baudelaire se vede nevoit a recunoaște că nu spiritul etic în genere este vrăjmaș poeziei (nu cînta și el dorul după azur, nevoia de reculegere, triumful spiritului pur? N-a rostit și el, cu disperare, *de profundis clamavi?*), ci „acea morală predicatorie care, prin aerul său de pedanterie, prin tonul său didactic, poate strica cele mai frumoase bucăți de poezie" (*Reflecții...*). Succinta și spirituala analiză făcută de Baudelaire problemei etice în opera lui Balzac este concludiv edificatoare pentru ideile

sale, doar aparent imorale, în fond pătrunse de pietate pentru marile valori umane și de considerație pentru capacitatea cititorului de a-și desprinde singur, pentru sine, învățăturile, fără ajutorul comentariilor didactice ale criticilor moralizatori. (*Dramele și romanele „cinstite”*).

Concepind opera de artă ca produs al reflexivității, Baudelaire își precizează, așadar, punctul de vedere printr-o categorică delimitare de cei care fac din artă megafonul unor idei-teze. Dar cerind spontaneitate artistică și netendențiozitate acestei reflexivități, dorind-o cu alte cuvinte organică inspirației și procesului creator, el nu refuză artistului dreptul de a mînuî conceptul. Dimpotrivă, a putea gândi filozofic și estetic i se pare o îndatorire intelectuală elementară și el însuși dă, prin toată eseistica sa, un model strălucit de gândire teoretică. În același timp însă, prin ceea ce susține ca și prin opera sa poetică, ne lasă să înțelegem că reflexivitatea artistică înseamnă o depășire a celei speculative. Aceasta din urmă este necesară, este indispensabilă artistului ca intelectual, dar nu ca scop în sine, ci pentru a impulsiona zborul imaginației și a-l alimenta pe parcurs. Căci impulsionat și alimentat în elanul său de abstracțiune severă a conceptului, artistul are posibilitatea să se ridice mult mai sus decît gîndirea speculativă, acolo unde ideile și esențele pure recapătă sursul vieții multicolore și înfloritoare.



Romantismul acreditase o imagine dramatică a omului: cîmp de luptă între aspirații vrăjmașe. Baudelaire dezvoltă și exacerbează această imagine, eliminînd din ea tot ce ține de iluzie și utopie și amplificîndu-i tragismul. O face sub impulsul unui demonism de care se simte torturat ca nici un alt artist înaintea lui și în care vede nu cazul său special, ci exprimarea concentrată a unei maladii generalizate: „E mai greu să-l iubești pe Dumnezeu decît să crezi în el. Dimpotrivă, e mai greu pentru oamenii acestui veac să creadă în Diavol decît să-l iubească. Toată lumea îl simte și nimeni nu crede în el. Sublimă subtilitate a diavolului” (*Proiect de prefață la Florile răului*). Acest sentiment nu este legat de halucinații ocazionale: Demonul se agită fără încetare alături de el, plutește în juru-i ca un „aer impalpabil” — spune el în *La destruction*; altfel spus, a devenit a doua sa natură, mediul în care trăiește. Prin Demon, Baudelaire înțelege, firește, nu ceea ce înțelege mentalitatea teologală superstițioasă, ci tot ceea ce se opune nevoii de certitudine și armonie; însoțind ca o umbră toate speranțele și planurile noastre, îndoiala și negația sînt resimțite de Baudelaire ca un „șarpe galben”, instalat pe tron în inima fiecărui om „demn de acest nume” (*L'avertisseur*); acea forță malefică, obscură care, profi-

ținând de momentele noastre de oboseală, ne mână spre deșerturile plictisului, aruncându-ne în ochii nedumeriți „veșminte pătate, răni deschise și aparatul sîngeros al distrugerii” (*La destruction*). Providența — vorbă goală: „Diavolul e cel ce ține firele care ne pun în mișcare”; raial — un simplu mit: „în fiecare zi coborîm cu încă un pas spre infern, fără groază, prin întunecimi care put” (*Au lecteur*). Obsesia demonică nu e cazul particular al lui Baudelaire, sensibilitatea și viziunea atît de turmentate ale poetului nefăcînd decît să ilustreze cu sumbră grandoare procesul de generală cangrenare sufletească pe care-l trăia arta modernă, proces evocat de el în *Reflecții asupra cîtorva dintre contemporanii mei*: „Beethoven a început să răscolească lumile de melancolie și de deznădejde incurabilă îngrămădite ca norii pe cerul interior al omului. Maturin în roman, Byron în poezie, Poe în poezie și romanul analitic... au exprimat admirabil ceea ce e blasfematoriu în pasiune; ei au aruncat raze splendide, orbitoare asupra Luciferului latent care se află în orice inimă omenească. Vreau să spun că arta modernă are o tendință esențialmente demonică. Și se pare că această parte infernală a omului, pe care lui îi place să și-o explice, crește zilnic, ca și cum Diavolul s-ar distra să o sporească prin procedee artificiale, în felul îngrășătorilor, îndopînd cu răbdare specia umană în ogrăzile sale pentru a-și pregăti o hrană mai suculentă”.

Cu diavolul neconținut pe urmele sale, poetul face eforturi disperate spre a rezista funestei lui ispite, spre a-și păstra măcar o parte a sufletului nevîndută. Va tinde de asemenea neconținut spre înălțimi și azur (să ne amintim de Albatros!), dar în timp ce la romantici această aspirație apare ca o realitate plener și radios trăită, la Baudelaire ea este un dor după ceva ce nu i se dăruie: „fericit cel ce poate, cu un zbor viguros, să se înalțe spre cîmpurile luminoase și senine” — spune el în *Élévation*. Îl invidiază pe Théodore de Banville că „în plină atmosferă satanică” are curajul să facă o poezie de „întoarcere spre starea paradisiacă”, o poezie în care nu mai auzi „disonanțele și discordanțele muzicilor de sabat și nici schelălăiturile ironiei — această răzbunare a învinsului”. Chiar dacă Baudelaire încearcă uneori sentimentul că trăiește în lumină, acest sentiment aduce a voluptate dureroasă, el fiind posibil numai ca ecou transfigurat al unei mari suferințe. Pentru a se putea ridica în zona sublimelor purități — spune poetul în *Bénédiction* — artistul trebuie să treacă prin infernul suferințelor care, pricinuite de lupta cu diavolul, nu sînt mai puțin „un divin remediu pentru impuritățile noastre, cea mai bună și mai curată esență care-i pregătește pe cei puternici pentru sfintele voluptăți”. Adevărata fericire a comuniunii cu divinitatea, fericire nu a „săracilor cu duhul”, ci a oamenilor superior alcătuiți, se cucerește, așadar, cu prețul experienței demonice, puri-

tatea nu este spiritualicește fertilă și nu poate fi savurată decât atunci când ajungi la ea încercînd cu deznădejde să ieși din mocirla păcatului, după ce de nenumărate ori ai fost pe punctul de a te scufunda. Această viziune reprezenta un progres în înțelegerea dialectică a naturii umane: dezvăluind contradicțiile sufletului, romantismul arăta numai dramatica ciocnire și respingere a aspirațiilor antagonice; Baudelaire le înfățișează condiționîndu-se reciproc și fuzionînd într-o dureroasă, indestructibilă unitate. Intuia de la cea mai fragedă vîrstă această dualitate chinuitoare a omului: „De mic copil am simțit în inima mea două simțăminte contradictorii, oroarea de viață și extazul vieții“, nota el în jurnal. Pentru ca, o dată cu maturizarea, intuiția vagă a adolescenței să devină fermă convingere intelectuală: „Există în fiecare om, în orice clipă, două postulări simultane, una către Dumnezeu, cealaltă către Satana. Invocarea lui Dumnezeu sau spiritualitatea e dorința de a urca o treaptă mai sus; invocarea Satanei sau animalitatea e bucuria de a coborî“ (*Ibidem*).

Cu o asemenea înțelegere a naturii umane, Baudelaire își va reprezenta ideea de frumusețe altfel decât predecesorii săi care o concepeau sub forma armoniei. Că în ea trebuie să existe și un suflul olimpiian, el nu o va tăgădui: „vis de piatră“, „sfinx tronînd în azur“, „inimă de zăpadă“, acestea sînt însușirile atribuite de el frumuseții în poezia tocmai astfel intitulată. „Este, de altfel, specificul adevăratei poezii — spune el în altă parte — de a avea un curs liniștit, asemenea marilor fluvii care se apropie de mare, moartea și infinitul lor, și de a evita graba și zdruncinul. Poezia lirică se avîntă, totdeauna însă cu o mișcare elastică și unduitoare. Tot ce e brusc și frînt îi displace“ (*Théophile Gautier*, I). Să nu ne inducă însă în eroare acest elogiu al împietririi impasibile, al liniștii și regularității, făcîndu-ne să-l asimilăm pe Baudelaire parnasienilor care voiau să alunge din gîndirea și expresia poetică pasiunile tulburătoare: olimpianismul lui Baudelaire, dimpotrivă, le presupune. În ciuda aparenței sale impasibile, frumusețea spre care poetul aspiră cuprinde — numai că le domină artisticește — frămîntările unei conștiințe chinuite, este un demon olimpiizat. Adevăratul sens al viziunii estetice din *La beauté* nu ni se revelează decât dacă-l coroborăm cu întrebările pe care Baudelaire și le pune în *Hymne à la beauté*: „Vii oare din înălțimile cerului sau ieși din prăpastie?“ „De la Satana sau de la Dumnezeu?“, ești „înger sau sirenă?“ — într-atît îl neliniștește complexitatea acestui mister numit frumusețe, a cărei „privire, infernală și divină revarsă de-a valma și binefacere, și crimă“. Iată de ce, ori de cîte ori va analiza mari opere și stiluri, Baudelaire va căuta să descopere esența contradictorie a fenomenului, contradicția aceasta constînd — cum ar fi spus Thomas Mann — dintr-o „dușmănie plină de dor“ între marile elanuri ale inimii și negarea lor cinică, glacială, per-

versă, între „cele două principii care și-au ales inima umană ca principal câmp de bătălie, adică a cărnii cu spiritul, a iadului cu cerul, a lui Satana cu Dumnezeu”, între omul generos și constructorul inuman din artist. În legătură cu Delacroix, constată că „era în chip pasionat îndrăgostit de pasiune și cu răceală preocupat să caute mijloacele de a exprima pasiunea în modul cel mai vizibil”. Făcînd o comparație între Delacroix și Mérimée, remarcă la amîndoi „aceeași răceală aparentă, ușor afectată, aceeași manta de gheață acoperind o pudică sensibilitate și o arzătoare pasiune pentru bine și pentru frumos”. Cel mai fertil prilej de a-și aplica criteriul estetic îi era însă oferit lui Baudelaire de către muzica wagneriană — una din marile revelații ale vieții lui. Wagner îl uluiește pe Baudelaire prin „cunoașterea absolută a părții diabolice din om”, prin violențele emoționale fără precedent, în care poetul simte „amorul fără frîu, imens, haotic, ridicat pînă la înălțimea unei contrareligii, a unei religii satanice”. Dar Wagner — așa cum și Baudelaire aspira s-o facă — izbuteste să se smulgă funestelor mreje: „tema religioasă își redobîndește puțin cîte puțin autoritatea, încet, gradat, și o absoarbe pe cealaltă într-o victorie liniștită, glorioasă, ca aceea a ființei de neînvins asupra celei bolnăvicioase și dezordonate, a Sfîntului Mihail asupra lui Lucifer”.

Modificînd esențial conceptul tradițional de frumusețe, Baudelaire proclamă frumusețea convulsiiunilor spiritului asaltat de obsesii, amenințări și ispite, această nouă concepție despre frumusețe corespunzînd marilor sfîșieri ale unor conștiințe individuale moderne.



Dacă Baudelaire subliniază cu atîta insistență dramatismul lăuntric al marilor creații, este și pentru că știe din propria-i experiență artistică drama pe care artistul trebuie s-o trăiască pentru a naște o veritabilă operă de artă. Este în cel mai înalt grad semnificativ că în poemul-prefață cu care își deschide *Floriile răului* vorbește despre cel mai apăsător rău al sufletului — uritul (*l'ennui*), care, deși nu face gesturi mari, „dintr-un căscat ar înghiți universul”, iar în primul poem (*Bénédiction*) din primul ciclu (*Spleen et Idéal*) al volumului descrie conspirația mediocrității, ipocriziei și răutății care se aruncă feroce asupra poetului: Baudelaire evocă sursa amară a propriei sale creații. Ideea luminoasă a bucuriei de a crea se dovedește anacronică și este înlocuită de el cu ideea creației ca martiriu. Martiriu nu prin dificultățile artei ca îndeletnicire, ci prin toate acele procese care-l împing pe scriitor la autoexprimare, ca la singura modalitate de a-și depăși marasmul. Un marasm însă absolut necesar: talentul

și dexteritatea sînt neputincioase dacă nu primesc violentul impuls al torturii la care viața supune de obicei hipersensibila fire a artistului.

Pofta de a scrie apare la Baudelaire cînd dispăre pofta de viață, cînd în spirit începe a se strecura o greață care, paralizînd voința de a trăi, stimulează în mod paradoxal voința creatoare. „Va rămîne această carte — spune el despre *Florile răului* — ca mărturie a dezgustului și scîrbei mele de toate.” În ce constă acest urît, care-i este compoziția chimică? O aflăm din poezia *Le goût du néant*: invadarea spiritului de întunericul care alungă orice speranță, resemnarea inimii prin cufundarea ei într-un somn de brută; dragostea secătuită de orice gust, iar primăvara de orice mireasmă; senzația înghițirii progresive de către timp care-l acoperă ca o avalanșă. Nu este însă o simplă apatie această stare de *ennui* care pare să fie condiția spirituală zilnică a poetului, ci un dezechilibru care-i amenință verticalitatea și-l face să se simtă neconținut cu abisul la picioarele sale. „Moral ca și fizic, am avut din totdeauna senzația abisului: nu numai abisul somnului, dar și abisul faptei, al visului, al amintirii, al dorinței, al regretului, al remușcării, al frumosului, al numărului”, aflăm din *Jurnalul* său. Este un abis care cheamă ca un cîntec de sirenă: vreau să mă zvîrl în fundul prăpastiei, fie ea cer, fie ea infern — spun versurile concluzive din marele poem baudelairian *Le voyage*. Pentru ca uneori să aibă sentimentul aproape mortal că își vede realizată această sinucigașă dorință: „din adîncul prăpastiei întunecate în care inima mea a căzut...” (*De profundis clamavi*). Este o falsă insensibilizare aceea la care adesea face aluzie Baudelaire vorbind despre asemenea stări de prostrație, căci nu-i este dat să cunoască imunitatea la suferință celui ce se autocalifică drept „bucătar cu poftă funebre, care pune la fiert și-și mănîncă inima” (*Les ténèbres*): numai dintr-o teribilă, supraomenească suferință se poate naște sentimentul insensibilizării („Ceea ce numiți indiferență nu e decît resemnarea disperării”, spune Baudelaire într-un loc), și acest sentiment e mai degrabă o iluzie decît o realitate. Că este doar în aparență nepăsător, Baudelaire se trădează atunci cînd vorbește despre această insensibilitate ca despre marele său vis — visul celui ce simte sensibilitatea ca pe o rană mereu deschisă: „spiritu-mi, mereu torturat de vîrtej, rîvnește insensibilitatea neantului” (*Le gouffre*).

Deznădejdele baudelairiene au însă un conținut profund viril, se justifică superior și obiectiv: spiritul de revoltă și protest dă permanent o nobilă consistență a marilor reflecții ale scriitorului. Este el, poetul, o fire blestemată de natură, dar și viața oferă din belșug temei pesimismului: „Orice ziar, de la primul la ultimul rînd, nu-i decît o urzeală de orori. Războaie, crime, jafuri, nerușinări, torturi, crime ale principilor, crime ale particularilor, crime ale

națiunilor, o beție universală de atrocități. Și cu acest dezgustător aperitiv își însoțește omul civilizat micul dejun din fiecare dimineață. Totul în această lume amintește de crimă: ziarul, zidul și chipul omului" — însemnează el în *Mon cœur mis à nu*. Acestor realități Baudelaire le opune disprețul non conformiștilor acelei vremi, așa ziii dandies, în care vede personificarea cea mai înaltă a spiritului de revoltă, acest suprem titlu de mândrie al omului (*Pictorul vieții moderne*). Nemulțumit de toți și de toate și privit de cei din jur ca o apariție stranie, un asemenea om își vede tăiate toate punțile de legătură cu semenii; cauza o găsește nu în structura sa nefericită, ci într-o imposibilitate apriorică de comunicare între oameni. Scrie în jurnal: „În dragoste, ca în aproape toate cele omenești înțelegerea cordială e rezultatul unei neînțelegeri... Prăpastia de netrecut, care creează incomunicabilitatea, rămîne netrecută". De aici, la Baudelaire, sentimentul singurității ca destin funciar și universal de la care cei mai mulți încearcă să se sustragă, invocând în mod naiv idealul consolator al iubirii, ca supremă menire a omului; resimțind mai acut decât toți ceilalți acest destin, artistul lucid trebuie să i se supună cu resemnare și să caute a-l valorifica la maximum. Cîteva reflecții semnificative: „Gustul de neînvins al prostituției în inima omului, din care ia naștere groaza lui de singurătate. Vrea să fie doi. Omul de geniu vrea să fie unul, deci singuratic. Gloria este să rămii unul și să te prostituezi într-un fel deosebit. Această groază de singurătate, nevoia de a-și uita eul în carnea exterioară, omul o denumeste nobil nevoia de a iubi" (*Ibidem*). A nu se însingura ar însemna, de asemenea, să intre într-o coterie sau alta, ceea ce l-ar împiedica să vadă lucrurile de la înălțimea sublimiei izolări; poetul, așadar, „nu ține de nici un partid. Altminteri ar fi un simplu muritor" (*Proiect de prefață la Florile răului*). Iată de ce Baudelaire, deși suferind infernal din cauza urîtului, disperării, revoltei și singurătății sale, nu-și condamnă condiția și nu încearcă a ieși din ea; i se pare că, pentru ceea ce face, numai așa poate și trebuie să fie, evadarea din această condiție echivalînd cu o secătuire a capacității creatoare. În plus, prin eroismul cu care-și duce iminenta cruce, artistul rămîne „o pildă pentru cei care vor veni, un giuvaer din ce în ce mai rar într-o epocă îmbătăită de ignoranță și de materie" (*Théophile Gautier*, I).



Impresionat de violența — fără precedent pînă la el — cu care Baudelaire își exprimă disperarea și revolta în fața realității, te întrebi dacă nu cumva artiștii dinaintea lui, în genere mai plini de lumină, se dovediseră incapabili a sesiza absurdă alcătuire a lumii. S-ar putea presupune că forța de penetrație

a gândirii artistice a crescut cu acumularea experienței istorice, dar cele lăsate de un Sofocle sau un Shakespeare, de un Bruegel sau un Bosch demonstrează că, încă din timpuri străvechi, relele cele mai monstruoase ale existenței nu mai erau o taină pentru artiști. S-ar cuveni mai degrabă să spunem că predecesorii lui Baudelaire se rețineau să înfățișeze urâciunea vieții în toată nuditatea ei, nutriend convingerea că arta înseamnă în primul rînd frumusețe și că datorită creatorului este de a arunca peste mizeria umană vâlul consolator al armoniei. Un Mozart recunoștea compozitorului dreptul de a descrie și aspecte respingătoare (și nu o făcea chiar el înfățișîndu-l pe Don Juan ca profanator nocturn al cimitirului sau aducînd în scenă monștri din *Flautul fermecat?*), dar cerea ca această zugrăvire să fie artisticește frumoasă, noblețea liniei muzicale trebuind să rămînă nealterată. Subminînd pe dinăuntru concepția de mult acreditată despre frumos, năzuința spre adevăr îl determină pe Baudelaire să o rupă cu această seculară tradiție calofilă, pentru a înfățișa viața așa cum este ea — ceea ce însemna, pentru un spirit pesimist și dezgustat ca el, transformarea răului în obiect principal al evocării artistice. Va zice, așadar: „Poeți iluștri își împărțiseră de multă vreme între ei provinciile cele mai înflorite ale domeniului poetic. Mi-a părut nostim și cu atît mai plăcut cu cît era mai greu să extrag frumusețea din Rău (*Proiect de prefață la Florile răului*). De aici și titlul celebrului său volum.

Se poate oare „extrage frumusețea din rău”, cum spune Baudelaire? Există oare o frumusețe, fie ea și ascunsă, în fenomenele în care oamenii văd o negare a vieții, a firescului, a luminii? În imposibilitate de a da un răspuns, mă voi mărgini să constat că viciile și monstruozițiile evocate de poet și-au pierdut cu vremea (de altfel destul de repede) caracterul lor șocant, cititorul familiarizîndu-se cu ele și nemaiercîndu-le ca incompatibile cu poezia. Exact așa cum se întîmplă cu sonoritățile aspre pe care le aducea o muzică nouă de Beethoven sau Wagner, sonorități care, după cîtva timp, nu întîrziu să pară divine ascultătorilor aclimatizați cu ele. Pieseile condamnate cîndva au intrat în alcătuirea definitivă a *Florilor răului*, iar opreliștea pusă asupra stupefiantelor nu împiedică *Paradisurile artificiale* să circule absolut fără nici o restricție, încîntînd poate chiar pe legiuitorii de la care provine această opreliște. Baudelaire are, desigur, o justificare: zugrăvește toate aceste lucruri nu dintr-o patologică perseverență în imoralitate, ci pentru că, după el, arta nu poate ignora nici un fenomen de viață. Este o justificare ce ține oarecum de realism, de concepția că adevărul trebuie să primeze asupra frumosului, deși Baudelaire afirmă foarte categoric că „poezia nu are adevărul ca obiect, nu se are decît pe sine însăși” (*Théophile Gautier*, I) — dar, cum am mai văzut,

consecvența nu era partea cea tare a poetului. „Am pietrificat noroiul și am făcut din el aur” (*Le Goinfre*) — zice el de asemenea, referindu-se, desigur, la noblețea artei cu care știe să vorbească despre atâtea lucruri ignobile. Baudelaire rămîne, într-adevăr, fidel tradiției care cerea ca zugrăvirea urîtului să se facă artisticeste frumos, dar această strălucire de aur a expresiei își are originea și în simpatia cu care poetul privește urîciunea descrisă, el dovedind a iubi noroiul cel puțin în aceeași măsură cu azurul. Ținut pînă acum la pereria creației artistice, urîtul pătrunde chiar în sanctuarul acesteia, impunîndu-și dreptul de locuință, dacă nu chiar prioritatea. Intrat în altar, diavolul baudelairian va mima regulile pioase de comportament (poetul are încă „religia artei”, singura de altminteri pe care o respectă), dar perversele voluptăți aduse de el ne lasă să întrezărim iminența unei răsturnări a acestei religii artistice, cînd și aparențele de frumusețe, vestigii ale unei nobile tradiții, vor fi zdrobite sub tăvălugul urîtului. Poate că aceste reflecții au un aer de bigotism estetic, de aceea le voi pune punct; ceea ce rămîne este faptul că, grație în mare parte lui Baudelaire ca teoretician, urîtul a devenit obiect al expresiei artistice, constrîngînd publicul să revizuiască în mod substanțial ceea ce înțelege prin noțiunea de frumos. Prin frecventarea unei asemenea arte mulți au ajuns să considere vampirii baudelairieni nu mai puțin frumoși decît îngerii lamartinieni, pentru ca unora să le pară chiar mai interesanți și mai necesari mentalității moderne.



„O, frumusețe, ce importă că vii din cer sau din infern?” — exclamă Baudelaire în *Hymne à la beauté* ca pentru a spune că rațiunea de existență a artei depășește tradiționala distincție între frumos și urît. Nu însușirea de a încînta sau irita trebuie luată ca criteriu în aprecierea valorică a expresiei artistice, ci capacitatea revelatoare a acesteia. Nu mă interesează cu alte cuvinte faptul în sine că timbrul poetic este infernal sau angelic, esențialul este ca, prin el, „să mi se deschidă poarta unui Infinit pe care-l iubesc și nu l-am cunoscut niciodată” (*Hymne à la beauté*). A vorbi despre sensuri pe care fiecare din noi le simțim confuz, dar la a căror limpede înțelegere nu ne putem ridica decît pe aripile artei, ale marii arte — iată în ce constă menirea creatorului. Poezia și muzica sînt artele care fac posibilă împlinirea superlativă a acestei misiuni, pentru că mai ales prin ele „întrevede sufletul splendorile situate dincolo de mormînt” (*Théophile Gautier*, I). Revelația prilejuită de artă are un caracter transcendențial, metafizic, ea ne pune în legătură cu esențele

spirituale ale universului, ne îngăduie să intrăm în lumea platoniciană a ideilor. Autenticul creator este prin urmare înzestrat cu darul de vizionar, căci el trebuie să vadă prin lucruri și dincolo de ele, să priceapă limbajul faptelor, culorilor, sunetelor, dezlegînd tîlcul aparențelor. „Totul este hieroglific, și știm că simbolurile nu sînt obscure decît într-un fel relativ, adică după puritatea, bunăvoința și clarviziunea înnăscută a sufletelor. Or, ce este un poet (iau cuvîntul în accepția sa cea mai largă) dacă nu un traducător, un descifrator?” A exprima „conjecturile eterne ale omenirii curioase” nu înseamnă însă pur și simplu a face o „poezie cu idei”, ținînd de fenomenul ironic denumit de Baudelaire „artă filozofică”. Esențele spirituale dezvăluite de artă trebuie să aibă realmente caracter de revelație, adică să fie inedite și tulburătoare — altminteri, rămînînd banale abstracțiuni, încetează să fie artă, fără a deveni cu adevărat știință. „A povesti în versuri legile cunoscute, după care se mișcă o lume morală sau siderală, înseamnă a descrie ceea ce este descoperit și ceea ce cade pe de-a-ntregul sub telescopul sau compasul științei, înseamnă a se reduce la datorii științei și a impieta asupra funcțiilor sale, și înseamnă a încurca limbajul ei tradițional cu ornamentul superfluu și periculos al rimei.”

Indispensabile unei mari arte, esențele nu sînt însă suficiente pentru a face o artă mare. Pentru ca să trăiască, este necesar ca ele să fie însoțite de ceva ce le contrazice caracterul etern, spiritual și profund, din această tensiune născîndu-se viața operei. Cititorul este nedumerit? „Iată, zice Baudelaire, o bună ocazie, într-adevăr, pentru a stabili o teorie rațională și istorică a frumosului, în opoziție cu teoria frumosului unic și absolut; pentru a arăta că frumosul are totdeauna, inevitabil, o compoziție dublă, deși impresia produsă de el este una... Frumosul e făcut dintr-un element etern, invariabil, a cărui cantitate este extrem de dificil de determinat, și un element relativ, circumstanțial, care va fi, dacă vrei, rînd pe rînd sau simultan, epoca, moda, morala, pasiunea. Fără acest al doilea element, care este ca un înveliș amuzant, gîdilor, aperitiv al divinei substanțe, primul element ar fi indigest, inapreciabil, neadaptat și neapropiat naturii umane. Desfid pe cel care ar pretinde că poate găsi o mostră de frumusețe care să nu conțină aceste două elemente.” Structură prin care arta ar oglindi fundamentale coordonate ale omului, justificîndu-se încă o dată ca imagine fidelă a acestuia: „Dualitatea artei este o consecință fatală a dualității omului. Considerați, dacă vă place, partea etern subzistentă ca sufletul artei, iar elementul variabil ca trupul său”. A nu răspunde la apelurile concrete ale vremii sale sub motiv că se dedică unor idei etern valabile este primejdios pentru artist, deoarece îl pune în situația lui Anteu, cel părăsit de puteri atunci cînd pierdea contactul cu pămîntul; de aici aver-

tismul lui Baudelaire: „Modernitatea este tranzitoriul, fugitivul, contingentul, jumătatea artei, cealaltă jumătate fiind eternul și imuabilul... Acest element trecător, fugitiv, ale cărui metamorfoze sînt atît de frecvente, nu aveți dreptul să-l disprețuiți și nici să vă lipsiți de el. Suprimîndu-l, cădeți forțamente în vidul unei frumuseți abstracte și nedefinite, ca aceea a unicei femei înaintea primului păcat” (*Pictorul vieții moderne*).



Concepută ca răsfrîngerea unor idei transcendente, ca metafizică exprimată sensibil și accesibilă deci doar celor cărora inițierea le permite să pătrundă spre tainicele semnificații, arta, așa cum o preconizează Baudelaire, are un evident caracter ezoteric. Însușirea accentuată de atributul bizarului pe care Baudelaire, detestînd locurile comune, îl consideră inseparabil de geniu și noutate. „*Frumosul este totdeauna bizar*. Nu vreau să spun că este în mod voit și rece bizar, căci în acest caz ar fi un monstru, deraiat de pe șinele vieții. Spun că el conține totdeauna puțină bizarerie, naivă, involuntară, inconstientă și că tocmai această bizarerie îl face să fie frumos. Este numărul său matricol, caracteristica sa. Inversați propoziția și încercați să concepeți un *frumos banal*! Or, cum va putea această bizarerie, necesară, incomprehensibilă, variată la infinit, dependentă de medii, climate, moravuri, rasă, religie și temperamentul artistului, cum oare va putea fi ea vreodată guvernată, amendată, îndreptată de regulile utopice concepute într-un oarecare mic templu științific al planetei, fără pericol de moarte pentru arta însăși?” (*Expoziția universală din 1855*). Astfel concepută, arta va părea, firește, greu sau imposibil de înțeles celor doritori să găsească în ea imagini familiare și o sursă de distracție. Această categorie a publicului nu este însă luată în seamă de Baudelaire, arta avînd după el alt drum decît cel pe care încearcă să i-l impună amatorii de lucruri facile: „mulțimea josnică a muritorilor” care „sub biciul plăcerii, acest călău fără milă, se duce să culeagă remușcări în serbarea servilă” (*Recueillement*).

De aici, antipatia lui Baudelaire față de acele deprinderi artistice care mizează pe efectul lor imediat în rîndurile acestei mulțimi, și în primul rînd față de sentimentalism. Întotdeauna cerute și bine primite de către o mare parte a publicului, căci flatează ceea ce este mai elementar în om, revărsările emotive diminuează partea de contribuție a gîndirii artistice și, prin aceasta, degradează arta. „Sensibilitatea inimii, zice Baudelaire, nu este absolut prielnică muncii poetice. O extremă sensibilitate a inimii poate chiar să dăuneze în acest caz. Sensibilitatea imaginației e de altă natură; ea știe să aleagă, să judece, să compare, să se ferească de cutare lucru, să-l urmărească pe celălalt,

repede, spontan. Tocmai această sensibilitate care în general se cheamă *Gust* ne dă putința de a evita răul și de a căuta binele în materie de poezie" (*Théophile Gautier*, I). Legea artei este neîndurătoare: pentru ca să se poată naște o capodoperă este necesară, din partea artistului, puterea de a înfrîna și reprima elanurile umane, numai în felul acesta putîndu-se el ridica în acele zone impersonale unde intră în contact cu esențele, cu marile taine, cu lucrul în sine: „Orice apostol al umanității nu uită niciodată, în anumite domenii, care se pretează la declamația filantropică, să citeze faimoasele cuvinte: *Homo sum; nihil humani a me alienum puto*. Un poet ar avea dreptul să replice: «Mi-am impus datorii atît de înalte, încît *quidquid humani a me alienum puto*. Funcția mea este extraumană!»" (*Ibidem*).

Dar și pe acest plan ne întîlnim cu obișnuita inconsecvență a lui Baudelaire față de sine însuși. Cu toate pretențiile lui de a se înălța deasupra oamenilor și sentimentelor, nevoia de a sta de vorbă cu semenii este prea intensă la el („Ipocrit cititor, semen al meu, frate al meu" — își încheie el introducerea la *Florile răului*) pentru ca să-i permită a renunța total la aceștia, la acei mulți despre care, în clipele de enervare, vorbea cu atîta sarcasm. „Orice carte care nu se adresează majorității — ca număr și ca înțelegere — este o carte proastă — spune el în *Salonul din 1846*, aruncînd un semn de întrebare asupra tuturor reflecțiilor sale aristocratizante. Pentru ca în altă parte să încerce totuși a armoniza cele două atitudini, încercarea aceasta demonstrînd nu eclectism, ci intuiția unei profunde dialectici a capodoperei: voindu-se făurită după îndemnul celei mai pure religii artistice, ea năzuiește tocmai de aceea la fraternizarea cu cei mulți și însetați de bine, căci o religie — fie ea și artistică — nu poate fi construită pe disprețul față de semenii.



Să-l părăsim acum pe Baudelaire și, făcînd un salt de un secol, să ne reintegrăm în climatul artistic modern. Ce clasic, ce senin și echilibrat apare spiritul baudelairian (oricît s-ar fi vrut de disperat și iconoclast poetul!) pe fundalul celui convulsiv și sumbru tablou pe care-l oferă arta veacului al XX-lea, cu prevestirile ei apocaliptice, cu senzația de imensă oboseală pe care o degajă, cu disperata ei goană după inedit, purtînd amprenta impură a concurenței comerciale. Și totuși, cu toată demnitatea clasică a ținutei sale, gîndirea lui Baudelaire apare — celui ce știe să privească trecutul cu ochii prezentului — ca simptom îndepărtat al acelor fenomene care aveau să definească profilul modern al artei. În acel moment, adică la jumătatea secolului trecut, nimeni n-a intuit cu atîta clarviziune că arta Occidentului va fi o artă intelectuală,

demonică, disperată, aristocrată, că idealul clasic al frumuseții va fi progresiv anihilat de agresiunea unei realități brutale, neartistice, care alterează conștiințele și distruge valorile. N-ar fi exclus ca în 2067, la bicentenarul morții poetului, arta și gândirea artistică a momentului de față să pară acelor vremuri la fel de clasice precum apar azi (cu tot nonconformismul lor) poezia și estetica lui Charles Baudelaire.

Totodată, cei care, nemulțumiți de fenomenele cu aspect de criză ale artei, își închipuie că marasmul ar fi putut fi evitat, vor trebui să constate că, de fapt, arta occidentală n-a făcut decît să urmeze drumul impus de logica implacabilă a lucrurilor, drum foarte limpede întrezărit de gândirea lui Baudelaire și de la care nu exista puțința de abatere (bineînțeles pentru arta ce se voia neapărat înnoitoare). Că arta străbate de decenii o perioadă de marasm (în felul său, foarte fecund) desigur, nu e îmbucurător, mai ales dacă ne așezăm pe platforma mulțimii nesofisticate; altfel însă nu putea fi și studierea esteticii baudelairiene te convinge de iminența acestei evoluții.

GEORGE BĂLAN

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Paginile de critică și eseistică literară și muzicală cuprinse în volumul de față fac parte, majoritatea, din ciclul *Arta romantică*. La ele s-au adăugat:

a. Articole apărute în reviste și neincluse în ediția originală din 1868 (*Prometeu dezlănțuit*, *Revelația magnetică*) și altele rămase în stadiu de proiect (*Bufnița filozoafă*, *Dacă e să vorbim de realism*, notele despre *Legăturile primejdioase*);

b. Două eseuri din ciclul *Curiozități estetice*, cu domenii de referire preponderent literare (*Despre esența risului și Morala jucăriei*);

c. Proiectele de prefață la *Florile răului* și notele scrise de Baudelaire pentru avocatul său cu ocazia procesului din 1857.

Au fost omise câteva piese de mai mică importanță.

Ultima secțiune a volumului prezintă cele două așa-zise *Jurnale intime* (*Rachete și Inima mea așa cum este*), însoțite la sfârșit de o foarte scurtă *Notă autobiografică*.

Ordinea textelor traduse este strict cronologică, desfășurând cadrul tradițional, dar arbitrar, al *Artei romantice*, care nu-i aparține, nici ca titlu măcar, lui Baudelaire, ci primilor editori postumi. O singură derogare: toate studiile privitoare la Edgar Poe au fost strânse laolaltă.

Edițiile franceze care au stat la baza prezentului volum sînt:

Oeuvres complètes, text stabilit și adnotat de Y. G. Le Dantec, Paris, Gallimard, 1958, Bibliothèque de la Pléiade;

Critique littéraire et musicale, text stabilit și prezentat de Claude Pichois, Paris, Armand Colin, 1961.

Curiosités esthétiques, L'Art romantique et autres œuvres critiques, texte stabilite cu o introducere, variante, note și bibliografie de Henri Lemaître, Paris, Garnier, 1962.

Oeuvres complètes, notițe, note și lămuriri de Jacques Crépet, vol. I—VIII, tomuri I—XIX, Paris, Gallimard, 1923—1953.

O dificultate mai specială au constituit-o pentru traducător cele două titluri ale *Jurnalelor*: *Fusées*, echivalat, după multe alte ipoteze intermediare, prin *Rachete*, corespondent dacă nu „poetic” cel puțin exact („Am preferat să scriu într-o franceză greoaie și uneori barocă, spunea Baudelaire despre una din traducerile sale, și să redau cu tot adevărul ei tehnia filozofică a lui Edgar Poe...”); *Mon cœur mis à nu* (la rîndul lui traducînd un titlu sugerat de Poe: *My Heart Laid Bare*) redat prin *Inima mea așa cum este*, de data aceasta traducerea cea mai fidelă, poate: *Inima mea dezvăluită sau dată în vileag* apărîndu-ne de o sonoritate prea îndulcită față de intenția de sinceritate răzbunătoare a originalului.

Versurile, afară de excepțiile menționate în subsol, au fost traduse de Sorin Mărculescu.

LILIANA ȚOPA

**CRITICĂ LITERARĂ
ȘI
MUZICALĂ**

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION

500 N. 5TH ST. N.Y.C. 10017

CUM ÎȚI PLĂTEȘTI DATORIILE CÎND AI GENIU ¹

Anecdota următoare mi-a fost povestită cu rugămintea de a nu o spune nimănui; drept care vreau s-o istorisesc tuturor.

...Era trist, judecînd după sprîncenele încruntate, după gura lui mare, mai puțin destinsă și mai puțin buzată ca de obicei, și după mersul—întretăiat de bruște pauze—cu care străbătea în lung și-n lat dublul pasaj al Operei. Era trist.

Era într-adevăr el, cel mai solid cap comercial și literar din secolul al XIX-lea; el, creierul poetic căptușit cu cifre ca biroul unui financiar; era într-adevăr el, omul falimentelor mitologice, al întreprinderilor hiperbolice și fantasmagorice a căror lanternă uită mereu s-o aprindă; marele vînător de vise, pururi aflat în căutarea *absolutului*; el, personajul cel mai ciudat, cel mai nostim, cel mai interesant și cel mai vanitos dintre personajele *Comediei umane*, el, originalul la fel de insuportabil în viață pe cît de încîntător în scrierile sale, copilul grăsun umflat de geniu și de vanitate, care are atîtea calități și atîtea cusururi, încît stai în cumpănă dacă să le înlături pe unele de frică să nu le pierzi pe celelalte și să strici astfel această incorigibilă și fatală monstruozitate!²

De ce era atît de necăjit, marele om! încît umbla astfel, cu bărbia lăsată pe burtă, silindu-și fruntea încrețită să se facă *Piele de sagri*?

Visa oare ananași de patru gologani, o punte de liane suspendată, o vilă fără scări cu iatacuri îmbrăcate în muselină? Vreo prințesă, mergînd pe patruzeci de ani, îi aruncase oare una din acele ocheade pătrunzătoare pe care frumusețea le datorează

geniului? sau poate creierului lui, gata să nască cine știe ce mașină industrială, era chinuit de toate *Suferințele unui inventator?*

Nu, vai! nu; tristețea marelui om era o tristețe vulgară, pămîntească, josnică, și rușinoasă, și ridicolă; se găsea în acea situație umilitoare pe care o cunoaștem cu toții, cînd fiecare clipă care zboară ia pe aripile ei o șansă de scăpare; cînd, cu ochii ațintiți pe ceas, geniul inventivității simte nevoia să-și dubleze, să-și tripleze, să-și înzecească puterile, proporțional cu timpul care se scurtează și cu viteza de apropiere a orei fatale. Ilustrul autor al *Teoriei poliței* avea de plătit a doua zi o mie două sute de franci și era noaptea târziu.

În astfel de cazuri, se întîmplă uneori ca, apăsător, strivit, frămîntat, zdrobit de pistonul necesității, spiritul să se avînte deodată afară din închisoarea lui într-o țîșnire neașteptată și victorioasă.

Așa s-a întîmplat pesemne și cu marele romancier. Căci un surîs îi încolți pe buze în locul contracției care le altera linia orgolioasă; ochii i se însuflețiră și omul nostru, calm și potolit, se îndreptă către strada Richelieu cu un pas sublim și cadentat.

Se duse într-o casă unde un comerciant bogat și pe-atunci în plină prosperitate se odihnea de munca de peste zi în fața căminului și bînd ceai; fu primit cu toate onorurile datorate numelui său și, după cîteva minute, își expuse în cuvintele următoare scopul vizitei:

„Vreți să aveți poimîine, în *Le Siècle* și în *Les Débats*, două mari articole de *Varietăți* despre *Francezii zugrăviți de ei înșiși*, două mari articole de-ale mele și semnate cu numele meu? Am nevoie de o mie cinci sute de franci. Faceți o afacere strălucită.”

Se pare că editorul, deosebindu-se prin asta de confrății săi, a găsit raționamentul întemeiat, căci tîrgul s-a încheiat pe loc. Autorul, răzgîndindu-se, insistă ca cei o mie cinci sute de franci să-i fie livrați la apariția primului articol; apoi se întoarse liniștit în pasajul Operei.

După cîteva minute, zări un tinerel cu aerul colțos și spiritual, care îi făcuse odinioară o nemaipomenită prefață la *Măreția și decăderea lui César Birotteau* și care era cunoscut în gazetărie pentru verva lui bufonă și aproape nelegiuită; pietismul nu-i tăiasese încă ghearele, iar ziarele bigote nu-și deschisese încă preafericitele lor mucarnițe³.

„Édouard, vrei să ai mâine o sută cincizeci de franci ?— Drace! — Atunci hai la o cafea.”

Tînărul bău o ceașcă de cafea, care înfierbîntă de la bun început mărunta lui constituție meridională.

„Édouard, am nevoie pe mâine de trei coloane mari pentru *Varietăți* despre *Francezii zugrăviți de ei înșiși*; mâine dimineață, mă auzi, și devreme; pentru că tot articolul trebuie să fie retranscris de mîna mea și semnat cu numele meu; asta e foarte important.”

Marele om își rosti cuvintele cu emfaza admirabilă și cu tonul trufaș cu care uneori îi spune vreunui prieten pe care nu vrea să-l primească; Mii de scuze, dragul meu, că te las la ușă; sînt singur cu o prințesă, a cărei onoare e la discreția mea și mă-nțelegi. . .

Édouard îi strînse mîna ca unui binefăcător și fugi să se aștearnă pe treabă.

Marele romancier își comandă al doilea articol în strada Navarin.

Primul articol apărură peste o zi în *Le Siècle*. Lucru ciudat, nu era semnat nici de micul, nici de marele om, ci de un al treilea nume binecunoscut în Boema de atunci pentru amozurile lui de motan și de culise.

Cel de-al doilea prieten era, și este încă, gras, leneș și limfatic; pe deasupra n-are nici idei și nu se pricepe decît să-nșire cuvintele și să le prindă laolaltă ca mărgelele din colierele osagilor⁴ și, cum îi ia mult mai multă vreme să îndeși trei coloane mari de cuvinte decît să faci un volum de idei, articolul lui n-a apărut decît cîteva zile mai tîrziu. N-a fost publicat în *Les Débats*, ci în *La Presse*.

Polița de o mie două sute de franci fusese achitată; toată lumea era cu desăvîrșire mulțumită, în afară de editor, care era aproape mulțumit. Și iată cum îți plătești datoriile. . . cînd ai geniu.

Dacă vreunui șmecher răutăcios i-ar trece prin cap să ia toate acestea drept o glumă de gazetă mărunță și un atentat la gloria celui mai mare bărbat al secolului nostru, s-ar înșela în chip rușinos; am vrut să arăt că marele poet știe să rezolve o poliță la fel de ușor ca pe cel mai misterios și mai încurcat roman.

PROMETEU DEZLÂNȚUIT

DE L. DE SENNEVILLE¹

Iată o poezie filozofică. — Ce este poezia filozofică? — Ce este d. Edgar Quinet? — Un filozof? — Hm! hm! — Un poet? — O! o!

Cu toate acestea, d. Edgar Quinet e într-adevăr un om de merit. Ei, dar și d. de Senneville!

— Vorbește mai limpede.

— Sînt gata. Cînd un pictor își spune: Am să fac o pictură curat poetică! Ah! poezia!... — face o pictură rece, în care intenția operei strălucește în dauna operei²: *Vis de fericire* ori *Faust și Margareta*. Și totuși, d-nii Papety și Ary Scheffer nu sînt oameni lipsiți de valoare³, dar!... vezi că poezia unui tablou trebuie s-o facă privitorul. — Ca și filozofia unui poem, cititorul. — Ai ghicit, e tocmai așa. — Poezia nu e deci un lucru filozofic? — Sărmane cititor, cum îți mai iei avînt cînd te așază cineva pe o pantă.

Poezia este prin esență filozofică; dar cum înainte de toate e *fatală*, ea trebuie să fie involuntar filozofică⁴.

— Așadar, poezia filozofică e un gen fals? — Da. — Atunci de ce să vorbim despre d. de Senneville? — Pentru că e un bărbat cu unele merite. — Vom vorbi de cartea lui ca de o tragedie în care sînt cîteva cuvinte de spirit.

De altfel, a știut să aleagă, adică tema cea mai amplă și cea mai infinită, circumferința cea mai cuprinzătoare, subiectul cel mai vast din toate subiectele protestatare — *Prometeu dezlănțuit!* — omenirea răzvrătită împotriva nălucilor! inventatorul proscris! Rațiunea și libertatea strigînd; dreptatea! Poetul crede că li se va face dreptate, după cum veți vedea!

Scena se petrece pe muntele Caucaz, în ultimele ceasuri ale nopții. Prometeu înlănțuit își cîntă, sub vultur, eterna jeluire și convoacă omenirea în suferință la strălucirea libertății viitoare. Corul — omenirea — îi povestește lui Prometeu dureroasa-i istorie; mai întîi adorația barbară din primele timpuri, oracolele de la Delfi, înșelătoarele consolări ale înțelepților, opiul și laudănumul lui Epicur, marile orgii ale decadenței și, în cele din urmă, mîntuirea prin sîngele mielului;

Dar Simbolul ocrotitor
În cerul cu lumini ce mor,
Abia mai scapără, murind.

Prometeu continuă să protesteze și să promită o viață nouă; Armonia, dintre muze cea mai frumoasă, vrea să-l consoleze și face să apară în fața lui *duhul cerului, duhul vieții, duhul pămîntului și duhurile meteorilor*, care-i vorbesc lui Prometeu, într-un stil destul de vag, despre misterele și despre secretele naturii. Prometeu declară că e regele pămîntului și al cerului,

Murit-au zeli, fulgerul e-al meu.

Cu alte cuvinte, Franklin l-a detronat pe Jupiter.

Io, adică Magdalena sau Maria, adică dragostea, vine la rîndu-i să filozofeze cu Prometeu; acesta îi explică de ce dragostea și rugăciunea ei sînt curat epicureism, opere sterpe și avare:

În vreme ce genunchii ți-i sîngerai în rugă,
Tu n-ai știut de răul ce oamenii-i înjugă!
Trăgea să moară lumea în timp ce te rugai.

Deodată vulturul e străpuns de o săgeată misterioasă. Apare Hercule, și rațiunea umană e liberată prin forță — apel la insurtecție și la *patimile politice*!

Armonia le ordonă foștilor revelatori: Manu, Zoroastru, Homer și Iisus Hristos, să vină să i se închine noului zeu al Universului; fiecare își expune doctrina, iar Hercule și Prometeu le demonstrează rînd pe rînd că zeli, oricare ar fi ei, judecă mai puțin bine decît omul — sau omenirea, în limbaj socialist, așa că, Iisus Hristos el însuși întorcîndu-se din nou în *noaptea increată*, nu-i mai

rămîne noii omeniri decît să proslăvească noul regim bazat numai pe știință și pe forță.

Total: Ateismul.

Foarte bine, și nu ne-am dori altceva decît să subscriem la cele de mai sus dacă ar fi voioase, plăcute, atrăgătoare și pline de miez.

Dar nici vorbă. D. de Senneville a fugit de cultul Naturii, această mare religie a lui Diderot și d'Holbach, această unică podoabă a ateismului.

Iată de ce concluzia noastră este; La ce bun poezia filozofică, de vreme ce nu prețuiește nici cît un articol din *Encyclopedie*, nici cît un cîntec al lui Désaugiers?

Încă un cuvînt: poetul filozofic are nevoie de Jupiter la începutul poemului său, Jupiter reprezentînd o anumită sumă de idei; la sfîrșit, Jupiter e desființat. Așadar, poetul nu credea în Jupiter!

Or, marea poezie este esențial naivă, ea crede și tocmai de aici izvorăsc gloria și puterea ei.

Nu confundați niciodată năluca rațiunii cu năluca imaginației; cele dintîi sînt ecuații, ultimele, ființe și amintiri.

Primul Faust e magnific, iar al doilea slab⁵. Forma d-lui de Senneville e încă vagă și șovăitoare; el nu cunoaște rimele puternic colorate, lanterne care luminează drumul ideii; nu cunoaște nici efectele care se pot scoate dintr-un anumit număr de cuvinte, felurit combinate. D. de Senneville e totuși un om de talent, pe care încrederea în rațiunea și în orgoliul modern l-au făcut să se înalțe destul de sus pe alocuri în discursul său, dar care a fost supus în mod fatal neajunsurilor genului adoptat. Cîteva versuri nobile și mari dovedesc că, dacă d. de Senneville ar fi voit să dezvolte partea panteistică și naturalistă a problemei, ar fi obținut efecte frumoase, în care talentul lui ar fi strălucit cu mai multă ușurință.

CULEGERE DE MAXIME CONSOLATOARE DESPRE DRAGOSTE¹

Oricui scrie maxime îi place să-și îngroașe trăsăturile; tînărul se grimează, bătrînul vrea să pară un Adonis.

Lumea, acest vast sistem de contradicții, punînd mare preț pe tot ce e caduc, — iute, hai să ne mîzgălim riduri cu cărbune; sentimentul fiind în general bine cotate, să ne împodobim inima cu panglici ca un frontispiciu.

La ce bun? Dacă nu sînteți oameni adevărați, fiți măcar animale adevărate. Fiți naivi și veți fi neapărat de folos și pe placul cîtorva. Inima mea, chiar dacă ar fi în dreapta, tot ar găsi o mie de alți paria asemănători printre cele trei miliarde de ființe care pasc urzicile sentimentului!

Dacă încep cu dragostea, o fac deoarece dragostea e pentru toți — și degeaba o neagă — lucrul cel mai important din viață!

Voi toți cei ce hrăniți vreun vultur nesățios, voi poeți hoffmannești pe care armonica îi face să danseze în tărîmurile cristalului și pe care vioara îi rănește ca un pumnal căutînd inima, contemplatori aprigi și lacomi cărora pînă și spectacolul naturii le dă extaze primejdioase, fie-vă dragostea un calmant.

Poeți liniștiți, poeți obiectivi, nobili partizani ai metodei, arhitecți ai stilului, oameni politici care aveți o sarcină zilnică de împlinit, fie-vă dragostea un excitant, o băutură întăritoare și tonică, iar gimnastica plăcerii o neconținută încurajare către faptă!

Celor dintii, poțiunile adormitoare, celor din urmă, alcoolurile.

Vouă, pentru care natura e crudă și timpul prețios, dragostea să vă fie un tonic sufletească și arzător.

Trebuie deci să ne alegem iubirile.

Fără a nega dragostea fulgerătoare, ceea ce-i imposibil — vezi Stendhal (*Despre iubire*, cartea I, capitolul XXIII)—, e de crezut că fatalitatea se bucură de o anume elasticitate care se numește libertate omenească.

Așa cum pentru teologi libertatea înseamnă mai degrabă să te ferești de prilejul tentației decât să-i rezisti, la fel, în dragoste, libertatea înseamnă să eviți categoriile de femei primejdioase, adică primejdioase pentru tine.

Iubita, femeia cerului tău, îți va fi indicată îndeajuns de simpatiile tale firești, verificate de Lavater, de pictură și de sculptură.

Semnele fiziognomonice ar fi infailibile dacă le-am cunoaște pe toate, și bine. Nu pot să dau aci toate semnele fiziognomonice ale femeilor care se vor potrivi întotdeauna cutărui sau cutărui bărbat. Poate că într-o zi voi duce la bun sfârșit și această uriașă sarcină într-o carte al cărei titlu va fi *Catehismul femeii iubite*²; dar mi se pare lucru sigur că oricine, ajutat de simpatiile lui, imperioase sau vagi, și îndrumat de observație, își poate găsi într-un timp dat femeia de care are nevoie.

De altfel, simpatiile noastre nu sînt în general primejdioase; natura, în bucătărie ca și în dragoste, rareori sădește în noi gustul a ceea ce ne dăunează.

Pentru că iau cuvîntul dragoste în sensul cel mai complet, sînt silit să formulez cîteva maxime speciale asupra unor chestiuni delicate.

Bărbat din Nord, pătimaș navigator pierdut în cețuri, căutător de aurore boreale mai frumoase decît soarele, mereu însetat de ideal, iubește femeile reci. Iubește-le mult, căci strădania e mai mare și mai aspră și vei afla într-o bună zi mai multă cinste la tribunalul Amоруlui, care-și are reședința dincolo de albastrul infinitului!

Bărbat din Miazăzi, căruia natura luminoasă nu-i poate da gustul secretelor și al misterelor, bărbat ușuratic, de la Bordeaux, de la Marsilia ori din Italia, mulțumește-te cu femeile arzătoare; mișcarea și însuflețirea sînt imperiul tău firesc; imperiu amuzant.

Tinere care vrei să fii un mare poet, păzește-te de paradox în dragoste; lasă-i pe școlarii beți de prima pipă să aducă în gura

mare laude femeii grase; lasă asemenea minciuni neofitiilor școlii pseudoromantice. Dacă femeia grasă e câteodată un fermecător capriciu, femeia slabă e o fîntînă de voluptăți tenebroase!

Nu bîrfi niciodată marea natură, și dacă ți-a hărăzit o amantă fără sîni, spune; „Am un prieten cu șoldurile!” și du-te la templu să mulțumești zeilor.

Caută să tragi foloase din urîtenia însăși, nu din a ta, ar fi prea ușor; toată lumea știe că Trenk, *Față arsă*³, era adorat de femei *; din a ei! Iată un lucru mai rar și mai frumos, pe care însă asociația de idei îl va face lesnicios și firesc. Presupun că idolul tău e bolnav. Frumusețea i-a pierit sub o groaznică crustă de vărsat, ca verdețea sub grelele ghețuri ale iernii. Încă tulburat de îndelungatele neliști și alternative ale bolii, contempli cu tristețe stigmatul de neșters de pe trupul mult îndrăgitei convalescente; auzi deodată răsunîndu-ți în urechi o arie *muribundă* executată de arcușul delirant al lui Paganini, și această arie mîngîietoare îți vorbește de tine și pare că-ți povestește întregul tău poem de speranțe pierdute. De aci înainte, urmele de vărsat vor face parte din fericirea ta și vor cînta întotdeauna privirii tale înduioșate misterioasa melodie a lui Paganini⁴. Ele vor fi nu numai un obiect de suavă simpatie, ci și de voluptate fizică, dacă ești cumva unul din acele spirite sensibile pentru care frumusețea e mai ales *făgăduiala fericirii*⁵. Așadar, mai ales asociația de idei te face să le iubești pe urîte; căci ești în mare primejdie ca, înșelat de o amantă ciupită de vărsat, să nu te poți consola decît tot cu o femeie ciupită de vărsat.

Pentru anumite minți mai curioase și mai blazate, desfătarea provocată de urîtenie vine dintr-un simțămînt și mai misterios, care e setea de necunoscut și gustul pentru oribil. Acest simțămînt al cărui germen îl purtăm în noi cu toții, mai mult sau mai puțin dezvoltat, este acela care-i mîină pe anumiți poeți în amfiteatre și în clinici, iar pe femei la execuțiile publice. L-aș plînge din inimă pe cel ce n-ar înțelege; — o harpă căreia i-ar lipsi o coardă gravă!

Cît despre greșelile de ortografie care, pentru unii netoți, fac parte din urîtenia morală, e nevoie oare să vă mai explic cum pot deveni un întreg poem naiv de amintiri și desfătări! Fermecă-

* L-am fi putut cita pe Mirabeau, dar e un lucru prea obișnuit și de altfel, bănuiam că era de o urîtenie sangvină, ceea ce ne este deosebit de antipatic. (N. a.)

torul Alcibiade se bîlbîia atît de bine, iar copilăria deseori schimonoseşte atît de divin cuvintele! Fereşte-te deci, tînăr adept al voluptăţii, s-o înveţi franceza pe prietena ta, dacă nu e nevoie să-i fii profesor de franceză pentru a-i deveni amant.

Sînt bărbaţi care roşesc la gîndul că au iubit o femeie, atunci cînd îşi dau seama că e proastă. Sînt nişte măgari vanitoşi, făcuţi să pască scaieţii cei mai spurcaţi sau favorurile unei preţioase. Prostia e adesea podoaba frumuseţii, ea dă ochilor acea limpezime posomorîtă a lacurilor întunecate şi acel calm uleios al măriilor tropicale. Prostia e întotdeauna conversaţia frumuseţii; ea îndepărtează zbîrciturile; e un cosmetic divin care ne apără idolii de muşcătura pe care gîndirea o păstrează pentru noi, savanţi urîcioşi ce sîntem!

Alţii se supără pe amantele lor pentru că sînt risipitoare. Sînt nişte zgîrie-brînză sau nişte republicani care n-au habar de principiile elementare ale economiei politice. Viciile unei mari naţiuni sînt bogăţia ei cea mai mare.

Alţii, oameni azezaţi, deişti rezonabili şi cumpătaţi, moderaţii dogmei, turbează cînd îşi văd nevestele devenind evlavioase. O! nepricepuţii, n-au să ştie niciodată să cînte din nici un instrument! O! neghiobii, nu-şi dau seama că forma cea mai atrăgătoare pe care o poate lua religia e nevasta lor! Un soţ de convertit, ce măr delicios! Ce ispititor fruct oprit e o amplă impietate, într-o noapte vijelioasă de iarnă, la gura sobei, cu vin şi trufe, cîntec mut al fericirii domestice, izbîndă asupra naturii aspre, care ea însăşi pare a-i huli pe zei!

N-aş mai termina niciodată dacă aş vrea să înşir toate părţile frumoase şi bune a ceea ce lumea numeşte viciu şi urîţenie morală; dar li se întîmplă deseori oamenilor de inimă şi de spirit să se afle într-o situaţie dificilă şi tulburătoare ca o tragedie: atunci cînd sînt prinşi între gustul ereditar şi patern pentru moralitate şi gustul tiranic pentru o femeie demnă de dispreţ. Numeroase şi josnice infidelităţi, obiceiuri de mahala, secrete ruşinoase descoperite pe neaşteptate îţi inspiră oroare pentru idol şi se întîmplă uneori ca bucuria să-ţi dea fiori. Iată-te încurcat de-a binelea în raţionamentele tale platonice. Virtutea şi orgoliul îţi strigă: fugi de ea. Natura îţi şopteşte la ureche: unde să fugi? Alternative groaznice, în care sufletele cele mai tari trădează toată neputinţa educaţiei noastre filozofice. Cei mai abili, văzîndu-se constrînşi de natură

să joace eternul roman al lui Manon Lescaut și al lui Leone Leoni ⁶, au ieșit din încurcătură zicînd că disprețul se împacă foarte bine cu dragostea. Îți voi da o rețetă foarte simplă care nu numai că te va scuti de aceste justificări rușinoase, dar îți va și îngădui să nu-ți știrbești idolul și să nu-ți vatămi *cristalizarea* *.

Presupun că eroina inimii tale, abuzînd de *fas* și de *nefas*, a ajuns la limitele pierzaniei, după ce — ultimă infidelitate, tortură supremă! — și-a încercat puterea farmecelor asupra temnicerilor și călăilor ei **. Te vei lepăda oare atît de ușor de ideal sau, dacă firea te împinge, credincios și înlăcrimat, în brațele palidei ghilotinate, vei spune cu accentul umilit al resemnării: Disprețul și dragostea sînt veri primari! — Ba nu, căci acestea sînt paradoxurile unui suflet slăbănog și ale unei inteligențe cețoase. Spune cu îndrăzneală și cu candoarea adevăratului filozof: „Mai puțin scelerat, idealul meu n-ar fi fost întreg. Îl contemplu și mă supun; numai marea natură știe ce vrea să facă dintr-o asemenea păcătoasă. Fericire și rațiune supremă! absolut! *rezultantă* a contrariilor! Ormuz și Ahriman, sînteți unul și același!“

Și astfel, mulțumită unei vederi mai sintetice asupra lucrurilor, admirația te va readuce firesc la dragostea pură, acest soare a cărui intensitate absoarbe toate petele.

Ține minte, mai ales de paradox în dragoste să te ferești. Tocmai naivitatea te salvează, naivitatea te face fericit, chiar dacă amanta ta e urîță ca bătrîna Mob, regina spaimelor ⁸! În general, pentru oamenii de lume — a spus-o un dibaci moralist ⁹ —, dragostea nu-i decît plăcerea jocului, plăcerea duelului. E o mare greșeală; dragostea trebuie să fie dragoste; duelul și jocul sînt îngăduite în dragoste numai ca tactică.

Cel mai mare păcat al tineretului modern este de *a-și înfierbînta imaginația*. Mulți dintre cei înamorați sînt bolnavi închipuiți și-i plătesc gras pe domnul Fleurant și pe domnul Purgon, fără a se bucura de plăcerile și privilegiile unei boli adevărate. Ba își mai sîcîie și stomacul cu droguri absurde și își tocesc facultatea digestivă a dragostei.

Deși trebuie să mergi în pas cu vremea, păzește-te să-l mai muțarești pe ilustrul Don Juan care n-a fost la început, după

* Știu că toți cititorii noștri l-au citit pe Stendhal. (N. a.)

** Ca *Măgarul mort* ⁷. (N. a.)

Molière, decît un ticălos fără pereche, rafinat şi priceput la dragoste, la crimă şi la vorbele meşteşugite; apoi a devenit, graţie d-lor Alfred de Musset şi Théophile Gautier, un hoinar *artistic*, alergînd după perfecţiune prin locurile rău famate, şi în cele din urmă nu mai e decît un bătrîn dandy istovit de atîtea călătorii şi cel mai caraghios din lume în preajma unei femei îndrăgostite de bărbatul ei.

Regulă scurtă şi generală: în dragoste, fereşte-te de *lună* şi de *stele*, fereşte-te de Venus din Milo, de lacuri, de ghitare, de scările de frînghie şi de orice roman — fie el cel mai frumos din lume, chiar dacă-i scris de însuşi Apollo! lubeşte-o însă mult, viguros, îndrăzneţ, oriental, sălbatic, pe cea pe care o iubeşti; dragostea ta — armonia fiind bine înţeleasă —, să nu chinuie dragostea altuia; alegerea ta să nu tulbure statul. La incaşi îţi iubeai sora; mulţumeşte-te cu verişoara. Nu te cătăra niciodată pe balcoane, nu insulta niciodată forţa publică; nu-i răpi amantei tale mîngierea de a crede în Dumnezeu, iar cînd o însoţeşti la biserică, învaţă să-ţi moi cum se cuvine degetele în apa curată şi rece din agheasmatar.

Orice morală învederînd buna voinţă a legislatorilor, orice religie fiind suprema consolare a celor întristaţi, orice femeie fiind o pătîcică din femeia *esenţială*, dragostea fiind singurul lucru care merită osteneala de a face un sonet şi de a-ţi pune rufărie fină, cinstesc toate aceste lucruri ca nimeni altul şi acuz de defăimare pe oricine ar lua această frîntură de morală drept un motiv să-şi scuipe-n sîn şi drept un prilej de scandal. Morală sclipind în mii de faţete, nu-i aşa? Sticle multicolore, colorînd poate prea mult eterna lampă a adevărului care străluceşte înăuntru? De loc, de loc. Dacă aş fi vrut să arăt că totul e cum nu se poate mai bine în cea mai bună dintre lumile posibile, cititorul ar fi avut dreptul să-mi spună, ca *maimuţei geniale*¹⁰: Eşti rău! Dar am vrut să arăt că totul e cum nu se poate mai bine în cea mai rea dintre lumile posibile. Aşadar, mi se vor ierta multe pentru că mi-am iubit mult... cititorul... sau cititoarea.

SFATURI PENTRU TINERII LITERAȚI¹

Preceptele pe care le veți citi sînt fructul experienței; experiența implică un anumit număr de gafe: cum fiecare dintre noi le-a făcut — pe toate sau aproape pe toate — sper că experiența mea va fi verificată de a tuturor.

Pomenitele precepte nu au deci alte pretenții decît acelea ale unui *vade mecum*, alt folos decît acela al *Bunei-cuviințe copilărești și cinstite*. Folos uriaș! Închipuiți-vă codul bunei-cuviințe scris de o Warens cu inima inteligentă și bună, arta de a te îmbrăca cum trebuie învățată de la o mamă! Drept aceea, voi pune în aceste precepte închinat tinerilor literați o dragoste frățască.

I. Despre noroc și despre ghinion în debuturi

Tinerii scriitori care, vorbind de un tînăr confrate pe un ton plin de invidie, spun: „Frumos debut, a avut un noroc grozav!“ nu se gîndesc că orice debut a fost întotdeauna precedat de alte douăzeci de debuturi necunoscute și că de fapt este efectul lor.

Nu știu dacă, în privința reputației, s-a produs vreodată lovitura de trăsnet; cred mai degrabă că un succes este, într-o proporție aritmetică sau geometrică, după puterile scriitorului, rezultatul succeselor anterioare, adesea invizibile cu ochiul liber. Există o lentă agregare de succese moleculare; dar generații miraculoase și spontanee, niciodată.

Cei care zic: „Am ghinion“ sînt cei care n-au avut încă destul succes și care n-o știu.

Țin seama de miile de circumstanțe care împresoară voința omenească și care își au cauzele lor legitime; ele sînt o circumferință în care e închisă voința; dar această circumferință e mișcătoare, vie, rotitoare, și își schimbă în fiecare zi, cu fiecare minut, cu fiecare secundă, cercul și centrul ei. Astfel tîrîte de ea, toate voințele omenești închise acolo își schimbă în fiecare clipă jocul reciproc, și în aceasta constă libertatea.

Libertatea și fatalitatea sînt două contrarii; văzute de aproape și de departe, sînt o singură voință.

Iată de ce nu există ghinion. Dacă aveți ghinion, înseamnă că vă lipsește ceva: aflați ce și studiați jocul voințelor vecine pentru a deplasa mai ușor circumferința.

Un exemplu dintr-o mie. Mulți din cei pe care-i iubesc și-i stimez se înfurie pe celebritățile actuale. Eugène Sue, Paul Féval, logografe vii; dar talentul acestor oameni, oricît de frivol, există totuși, iar mînia prietenilor mei nu există, sau mai bine zis există în minus, căci e timp pierdut, lucrul cel mai lipsit de preț din lume. Întrebarea nu este de a ști dacă literatura inimii sau a formei e mai presus de cea la modă. Lucrul e prea adevărat, cel puțin pentru mine. Dar nu va fi decît pe jumătate exact atîta vreme cît nu veți avea în genul pe care vreți să-l instaurați la fel de mult talent ca Eugène Sue în al său. Treziți același interes cu mijloace noi; posedați o forță egală și superioară în sens contrar; îndoiiți, întreiiți, împătriți doza pînă la aceeași concentrație și nu veți mai avea dreptul să-l bîrfiți pe *burghez*, căci *burghezul* va fi cu voi. Pînă atunci, *vae victis!* căci nimic nu-i adevărat decît forța, care e dreptatea supremă.

II. Despre venituri

Oricît de frumoasă ar fi o casă, ea e, înainte de toate — înainte ca frumusețea ei să fi fost demonstrată —, atîția metri înălțime pe atîția lățime. La fel literatura, materia cea mai greu de apreciat,

este, înainte de toate, o umplutură de coloane; și arhitectul literar, care numai prin numele său nu are sorți de beneficiu, trebuie să vîndă la orice preț.

Există tineri care spun: „Dacă face atît de puțin, la ce să te mai ostenești?” Ar fi putut livra *marfă din cea mai bună*; și în acest caz, n-ar fi fost furați decît de necesitatea momentului, de legea naturii; ei s-au furat singuri; prost plătiți, ar fi putut obține astfel măcar onoarea; prost plătiți, s-au dezonorat.

Rezum tot ce-aș putea scrie despre acest subiect într-o maximă superbă pe care o propun meditației tuturor filozofilor, tuturor istoricilor și tuturor oamenilor de afaceri: Numai prin sentimente frumoase ajungi la bogăție!

Cei care spun: „De ce să-mi bat capul pentru atît de puțin!” sînt cei care, mai tîrziu, o dată ajunși la onoruri, vor să-și vîndă cărțile cu 200 de franci foiletonul și care, respinși, se întorc a doua zi să le ofere cu 100 de franci în pierdere.

Omul înțelept e cel care spune: „Cred că valorează atît, pentru că am geniu; dar dacă trebuie să fac unele concesii, le voi face, pentru a avea cîntea de a mă număra printre voi”.

III. Despre simpatii și antipatii

În dragoste ca și în literatură, simpatiile sînt involuntare; ele au totuși nevoie să fie puse la încercare, iar rațiunea își are și ea partea ei, ulterior.

Adevăratele simpatii sînt excelente, căci ele fac din doi unul, cele false sînt detestabile, căci nu sînt decît unul, minus indiferența primitivă, care prețuiește mai mult decît ura, consecință firească a înșelăciunii și a deziluziei.

Iată de ce admit și admir camaraderia în măsura în care e întemeiată pe raporturi esențiale de rațiune și temperament. Ea e una din sfintele manifestări ale naturii, una din numeroasele aplicații ale acelui proverb sacru: unirea face puterea.

Aceeași lege a sincerității și a naivității trebuie să cîrmuiască și antipatiile. Există totuși oameni care își fabrică uri, ca și admi-

rații, la nimereală. Lucru foarte imprudent: înseamnă să-ți faci un dușman, fără beneficiu și fără profit. O lovitură care nu-și atinge ținta îl rănește totuși drept în inimă pe rivalul căruia îi era destinată, fără a mai pune la socoteală că ea poate răni, la stînga ori la dreapta, pe vreun martor al duelului.

Într-o zi, în timpul unei lecții de scrimă, a venit să mă tulbure un creditor; l-am gonit pe scări în jos cu lovituri de floretă. Când m-am întors, maestrul de arme, un uriaș pașnic care m-ar fi azvîrlit la pămînt numai suflînd asupra mea, îmi spuse: „Ce risipă de antipatie faci! dumneata, un poet! un filozof! vai de mine!“ Pierdusem un timp în care aș fi putut executa două asalturi, gîfiam, mi-era rușine și eram disprețuit de încă un om, — creditorul, căruia nici nu-i făcusem mare rău.

Într-adevăr, ura e o licoare prețioasă, o otravă mai scumpă decît a familiei Borgia, căci e făcută cu sîngele, sănătatea, somnul nostru și cu două treimi din dragostea noastră! Trebuie să fim zgîrciți cu ea!

IV. Despre critica distrugătoare

Critica distrugătoare nu trebuie practică decît împotriva slujitorilor erorii. Dacă ești puternic, ești pierdut atacînd un om puternic; chiar dacă vă deosebiți în unele privințe, va fi totdeauna de partea ta în anumite împrejurări.

Există două metode de atac: în linie curbă și în linie dreaptă, care e drumul cel mai scurt.

Veți găsi destule exemple de linie curbă în foiletoanele lui J. Janin. Linia curbă înveselește galeria, dar nu o învață nimic².

Linia dreaptă e astăzi practică cu succes de cîțiva gazetari englezi; la Paris, a căzut în desuetudine; d. Granier de Cassagnac³ însuși pare s-o fi uitat. Ea constă în a spune: „D. X. . . e un om necinstit și pe deasupra un imbecil; ceea ce voi demonstra“ — și apoi, dovezile! — primo, secundo, tertio etc. . . . Recomand

această metodă tuturor celor care cred în rațiune și au pumnul zdravăn.

O critică distrugătoare ratată e un accident deplorabil, e o săgeată care se întoarce înapoi sau cel puțin îți jupoaie mîna cînd pornește, un glonte al cărui ricoșeu te poate ucide.

V. Despre metodele de compoziție

Astăzi trebuie să produci mult; așadar, trebuie să lucrezi repede; așadar, trebuie să te grăbești încet; așadar, trebuie ca fiecare lovitură să-și atingă ținta și nici una să nu fie inutilă.

Pentru a scrie repede, e nevoie să fi gîndit mult, să fi purtat cu tine un subiect peste tot, la plimbare, la baie, la restaurant, chiar și acasă la iubită. E. Delacroix îmi spunea într-o zi: „Arta e un lucru atît de ideal și de fugar, încît uneltele nu-i sînt niciodată pe potrivă, nici mijloacele destul de expeditivă”⁴. În literatură e la fel: nu sînt, așadar, partizanul ștersăturilor; ele tulbură oglinda gîndirii.

Cîtiva, și încă dintre cei mai distinși, dintre cei mai conștiințioși — Edouard Ourliac, de pildă — încep prin a înnegri multă hîrtie; ei numesc asta a-și acoperi pînza. Această operație confuză are ca scop de a nu pierde nimic. Pe urmă, de fiecare dată cînd recopiază textul, îl taie și îl curăță. Oricît de bun ar fi rezultatul, ai abuzat totuși de timpul și de talentul tău. A acoperi o pînză nu înseamnă a o umple cu culori; ci a schița în fronturi, a dispune masele în tonuri ușoare și transparente. Pînza trebuie să fie gata acoperită — în minte — atunci cînd scriitorul ia pînă să-i scrie titlul.

Se spune că Balzac își umple manuscrisul și corecturile într-un fel fantastic și dezordonat. Un roman trece în acest caz printr-un șir de geneze, în care se destramă nu numai unitatea frazei, dar și a operei. Această proastă metodă e fără îndoială cea care adesea încarcă stilul cu un nu știu ce difuz, dat peste cap și neglijent, singurul cusur al acestui mare istoric.

VI. Despre lucrul zilnic și despre inspirație

Orgia nu mai este sora inspirației: noi am rupt această înrudire adulteră. Rapida moleșire și slăbiciunea câtorva firi alese aduc destule mărturii împotriva acestei odioase prejudecăți.

O hrană foarte substanțială, dar regulată, e singurul lucru necesar scriitorilor fecunzi. Inspirația e, hotărît, sora lucrului zilnic. Aceste două contrarii nu se exclud mai mult decît toate celelalte contrarii care alcătuiesc natura. Inspirația poate fi supusă, ca și foamea, ca și digestia, ca și somnul. Există, fără îndoială, în spirit un soi de mecanică cerească, de care nu trebuie să ne fie rușine, ci, dimpotrivă, să tragem din ea foloasele cele mai glorioase, asemenea medicilor din mecanica trupului. Dacă vrem să trăim într-o contemplare îndărătnică a operei de mîine, lucrul zilnic va servi inspirației, așa cum un scris citeț servește la limpezirea gîndirii și cum gîndirea calmă și puternică servește la a scrie citeț: căci vremea scrisului urît a trecut.

VII. Despre poezie

Cît despre cei care se ocupă ori s-au ocupat cu succes de poezie, îi sfătuiesc să n-o părăsească niciodată. Poezia e una din artele care aduc cel mai mult profit; dar e un fel de plasament cu dobînzii pe care le încasezi tîrziu — în schimb sînt foarte mari.

Îi desfid pe invidioși să-mi citeze versuri bune care au ruinat vreun editor.

Din punct de vedere moral, poezia stabilește o asemenea demarcație între spiritele de prim rang și cele inferioare, încît publicul cel mai burghez nu scapă de această influență despotică. Cunosc oameni care nu citesc foiletoanele deseori mediocre ale lui Théophile Gautier decît pentru că a scris *Comedia Morții*; fără îndoială, ei nu simt tot farmecul acestei opere, dar știu că e poet.

De ce să ne mirăm, de altfel, cînd orice om sănătos se poate lipsi două zile de mîncare, dar de poezie nu?

Arta care satisface nevoia cea mai imperioasă va fi totdeauna cea mai onorată.

VIII. Despre creditori

Vă amintiți, desigur, o comedie intitulată: *Dezordine și geniu*⁵. Că dezordinea a însoțit uneori geniul nu dovedește decît că geniul e foarte puternic; din nenorocire, acest titlu exprimă, pentru mulți dintre tineri, nu un accident, ci o necesitate.

Nu-mi vine a crede că Goethe să fi avut creditori; Hoffmann el însuși, dezordonatul Hoffmann, sîcîit de datorii mai dese, aspira mereu să se smulgă din ele și de altminteri a murit tocmai atunci cînd o viață mai îndestulată i-ar fi permis geniului său un zbor mai strălucit.

Să n-aveți niciodată creditori; purtați-vă, dacă vreți, ca și cînd i-ați avea; e tot ce pot să vă acord.

IX. Despre amante

Dacă e să țin seama de legea contrastelor, care guvernează ordinea morală și ordinea fizică, sînt obligat să așez în clasa femeilor primejdioase pentru literați *femeia cinstită*, *femeia-autor* și *actrița*; *femeia cinstită*, fiindcă se află neapărat în posesia a doi bărbați și e o hrană mediocră pentru sufletul despot al unui poet; *autoarea*, fiindcă e un bărbat în fustă; *actrița*, fiindcă are o spoială de literatură și vorbește în argou, pe scurt, fiindcă nu-i femeie în toată puterea cuvîntului, publicul fiindu-i mai de preț decît dragostea.

Vă puteți închipui un poet îndrăgostit de amanta lui și silit s-o vadă jucînd în travestiu? Cred că ar trebui să dea foc teatrului.

Vi-l închipuiți obligat să scrie un rol pentru amanta lui care n-are talent?

Sau pe un altul asudînd să-i întoarcă, prin epigrame, publicului din avanscenă jignirile pe care acest public i le adusese lovind în ființa cea mai dragă, acea ființă pe care orientalii o închiudeau cu șapte lacăte înainte de a veni să studieze dreptul la Paris? Tocmai din pricină că toți adevărații literați au oroare de literatură în anumite clipe, nu admit pentru ei — suflete libere și mîndre, spirite obosite, care au totdeauna nevoie să se odihnească în ziua a șaptea —, decît două categorii de femei posibile: femeile ușoare sau femeile proaste, amorul sau cratița. Fraților, mai e nevoie să vă explic de ce?

PIERRE DUPONT [I] ¹

Am recitit de curînd cu atenție *Melodii și Cîntece* de Pierre Dupont și rămîn convins că succesul acestui nou poet este un eveniment grav, nu atît din cauza valorii lui proprii, care e totuși foarte mare, cît din pricina sentimentelor publice al căror simptom e această poezie și al căror ecou s-a făcut Pierre Dupont.

Pentru a-mi explica mai bine gîndul, îl rog pe cititor să arunce o privire rapidă și cuprinzătoare asupra dezvoltării poeziei în epocile premergătoare. Ar fi cu siguranță o nedreptate să negăm serviciile pe care le-a adus școala așa-numită romantică. Ea ne-a făcut să ne întoarcem la adevărul imaginii, a nimicit poncifurile academice și, nici chiar din punctul de vedere superior al lingvisticii, nu merită disprețul absolut cu care au copleșit-o anumiți pedanți neputincioși. Dar, prin însuși principiul ei, insurecția romantică era osîndită la o viață scurtă. Puerila utopie a școlii artei pentru artă, excluzînd morala și adesea chiar și pasiunea, trebuia să fie neapărat sterilă. Intra astfel în flagrantă contravenție cu geniul omenirii. În numele principiilor superioare care constituie viața universală, avem dreptul s-o declaram vinovată de eterodoxie. Fără îndoială, oamenii de litere foarte ingenioși, anticari foarte erudiți, versificatori care, trebuie s-o mărturisim, au ridicat prozodia aproape la înălțimea unei creații, au fost amestecați în această mișcare și au scos din mijloacele pe care le puseseră în comun efecte surprinzătoare. Ba cîțiva dintre ei au consimțit chiar să profite de mediul politic. Navarin i-a făcut să-și îndrepte ochii spre Orient, iar filo-elenis-

mul dădu naștere unei cărți strălucitoare ca un batic sau ca un șal de India². Toate superstițiile catolice sau orientale au fost cîntate în ritmuri savante și stranii. Acestor accente pur materiale însă, făcute să uimească vederea tremurătoare a copiilor sau să le mîngîie urechea leneșă, e mult mai firesc să le preferăm tînguirea acelei individualități maladive care se silea, din fundul unui coșciug fictiv, să trezească, pentru melancoliile ei fără leac³, interesul unei societăți tulburate. Oricît de egoist ar fi, poetul mă înfurie mai puțin cînd spune: Eu unul cred... eu unul simt..., decît muzicantul sau mîzgălitorul neobosit care a făcut un pact drăcesc cu instrumentul lui. Iert șmecheria naivă a unuia; neobrazarea academică a celuilalt mă revoltă.

Dar încă și mai mult îmi place poetul care comunică permanent cu oamenii timpului său și schimbă cu ei gînduri și sentimente traduse într-un limbaj nobil, suficient de corect. Poetul, așezat într-unul din punctele circumferinței omenirii, trimite înapoi, pe aceeași linie, în vibrații mai melodioase, gîndirea omenească ce i-a fost transmisă; orice poet adevărat trebuie să fie o întrupare și, ca să-mi întregesc definitiv gîndul cu un exemplu recent, în ciuda tuturor lucrărilor literare, în ciuda tuturor eforturilor făcute în afara legii adevărului, în ciuda diletantismului, voluptuosismului înarmat cu mii de instrumente și cu mii de vicleșuguri, cînd un poet, uneori stîngaci, dar aproape întotdeauna mare, a venit să proclame într-o limbă înflăcărată sfințenia insurecției din 1830 și să cînte nenorocirile Angliei și Irlandei, în ciuda rimelor insuficiente, a pleonasmelor, a perioadelor neterminate, problema a fost rezolvată și de atunci încolo arta n-a mai putut fi despărțită de morală și de utilitate⁴.

Destinul lui Pierre Dupont a fost asemănător.

Să ne amintim ultimii ani ai monarhiei. Ce interesant ar fi să descrii într-o carte imparțială simțămintele, doctrinele, viața exterioară, viața intimă, modele și moravurile tineretului sub domnia lui Ludovic-Filip! Numai mintea era surescitată, inima nu lua parte de loc la mișcare, iar faimoasa vorbă: *îmbogățiți-vă*, legitimă și adevărată cît timp implică moralitatea, o nega prin simplul fapt că nu o afirma. Avutul poate fi o garanție de pricepere și de moralitate, cu condiția să fie corect dobîndit; cînd însă bogăția e arătată ca unica țintă finală a tuturor strădaniilor individului, entuziasmul, mila, filozofia și tot ceea ce constituie

patrimoniul comun într-un sistem eclectic și proprietarist pier. Istoria tineretului, sub domnia lui Ludovic-Filip, e o istorie a locurilor de desfășur și a restaurantelor. Cu mai puțină nerușinare, cu mai puțină risipă, cu mai multă discreție, femeile întreținute au ajuns, sub domnia lui Ludovic-Filip, la aceeași glorie și la aceeași importanță pe care le avuseseră sub Imperiu. Din când în când răsună în aer un mare vuiet de discursuri asemănătoare celor de la Portic⁵, și ecurile de la Casa de Aur⁶ se amestecau cu paradoxurile inocente ale palatului legislativ.

De la o vreme însă începuseră să circule prin concerte și adunări particulare câteva cîntece pure și proaspete. Era ca o chemare la ordine și ca o invitație a naturii; și spiritele cele mai corupte le întâmpinau ca pe o băutură răcoritoare, ca pe o oază. Cîteva pastorale (*Țărani*) de abia apăruseră, și pianele burgheze le și repetau cu o bucurie zănatică.

Aici începe, în mod pozitiv și hotărît, viața pariziană a lui Pierre Dupont; e însă util să ne întoarcem îndărăt, nu numai pentru a satisface o curiozitate publică îndreptățită, ci și pentru a arăta ce admirabilă logică există în geneza faptelor materiale și a fenomenelor morale. Publicului îi place să-și dea seama de educația celor cărora le acordă încrederea; s-ar zice că-l împinge la aceasta un nestăpînit simț de egalitate. „Ne-ai mișcat inimile! Trebuie să ne dovedești că nu ești decît un om și că aceleași elemente de perfecționare ne stau la îndemînă tuturor”. Filozofului, savantului, poetului, artistului, oricui e mare, oricui îl răscolește și îl transformă, publicul îi cere același lucru. Urișul nostru apetit pentru biografii ia naștere dintr-un profund simț al egalității.

Copilăria și tinerețea lui Pierre Dupont seamănă cu copilăria și tinerețea tuturor oamenilor sortiți să devină celebri. E foarte simplă și explică vîrsta următoare. Senzațiile proaspete din familie, dragostea, constrîngerea, spiritul de revoltă se amestecă de pe atunci în doze îndestulătoare pentru a crea un poet. Tot restul e dobîndit. Pierre Dupont se naște în 23 aprilie 1821 la Lyon, marele oraș al muncii și al miracolelor industriale. O familie de meșteșugari, munca, ordinea, priveliștea bogăției zilnice create, toate acestea vor da rod. Își pierde mama la vîrsta de patru ani; un naș bătrîn, un preot, îl primește la el și începe o educație care avea să se continue la micul seminar din Largentière. La ieșirea lui de aici, Dupont devine ucenic într-o fabrică de mătase; dar

curînd e aruncat într-o bancă, o mare închisoare. Foile mari de hîrtie liniate cu roșu, hidoasele dosare verzi ale notarilor și avocaților, pline de neînțelegeri, de uri, de certuri de familie, adesea de crime necunoscute, constrîngerea zilnică, cruntă, implacabilă a unei case de comerț sînt lucruri într-adevăr anume făcute să desăvîrșească formarea unui poet. E bine ca fiecare din noi, o dată în viață, să fi simțit apăsarea unei odioase tiranii; învață s-o deteste. Cîtor filozofi nu le-a dat naștere seminarul! Cîte naturi răzvrătite n-au prins viață pe lîngă un nemilos și punctual militar al Imperiului⁸! Stimulatoare disciplină, cîte cîntece de libertate nu-ți datorăm! Sărmana și generoasa natură face explozie într-o bună dimineată, vraja satanică e sfîșiată și nu rămîne decît ceea ce e necesar, o amintire a durerii, un ferment pentru aluat.

În Provins trăia un bunic la care Pierre Dupont se ducea cîteodată; acolo l-a cunoscut pe d. Pierre Lebrun, membru al Academiei, și, puțin după aceea, trăgînd la sorți, fu obligat să se prezinte la un regiment de vînători. Din fericire, cartea *Cei doi îngeri*⁹ era scrisă. D. Pierre Lebrun avu ideea să deschidă o listă de subscripție pentru tipărirea cărții; beneficiile fură folosite pentru plătirea unui înlocuitor. Astfel Pierre Dupont și-a început viața, ca să zic așa, publică, răscumpărîndu-se din robie prin poezie. Va fi pentru el o mare cinste și o mare consolare de a fi silit Muza, încă de tînr, să joace un rol util, nemijlocit, în viața lui.

Cartea, incompletă, deseori incorectă, cu o linie încă nehotărîtă, conține totuși, așa cum se întîmplă în general, germenul unui viitor talent pe care o inteligență înaltă putea, cu siguranță, s-o prezică. Volumul obținu un premiu al Academiei, și Pierre Dupont avu de atunci înainte o mică funcție ca ajutor la lucrările Dicționarului. Sînt convins că această funcție, oricît de minimă în aparență, i-a ajutat să-și îmbogățească și să-și perfecționeze gustul pentru o limbă frumoasă. Constrîns să audă deseori discuțiile furtunoase ale retoricii și ale gramaticii antice în luptă cu cea modernă, certurile vii și spirituale ale d-lui Cousin cu d. Victor Hugo, spiritul său trebuie să se fi întărit în această gimnastică, și el a învățat astfel că cunoască imensa valoare a cuvîntului propriu. Poate că multora lucrul acesta le va părea pueril, dar ei nu-și dau seama de procesele succesive care au loc în spiritul scriitorilor și de seria de împrejurări necesare pentru a crea un poet.

Pierre Dupont a procedat în cele din urmă față de Academie așa cum făcuse și cu banca. A vrut să fie liber și bine a făcut. Poetul trebuie să trăiască prin el însuși; trebuie, cum spunea Honoré de Balzac, să aibă o suprafață comercială. Trebuie ca unealta lui să-l hrănească. Raporturile dintre Pierre Dupont și d. Lebrun au fost întotdeauna pure și nobile, și, așa cum a spus Sainte-Beuve, dacă Dupont a vrut să fie cu totul liber și independent, nu i-a rămas mai puțin recunoscător pentru trecut¹⁰.

Culegerea *Țăranii, cîntece rustice* apăru deci: o ediție curățică, ilustrată cu destul de frumoase litografii, care putea să se prezinte cu îndrăzneală în saloane și să-și ia cu decență locul pe planele burgheziei. Toată lumea i-a fost recunoscătoare poetului de a fi adus în sfîrșit un pic de adevăr și de natură în aceste cîntece menite să farmece serile. Nu mai era vorba de hrana indigestă, creme și zaharicale, cu care familiile analfabete îndoapă în mod imprudent memoria domnișoarelor. Era îmbinarea veridică a unei melancolii naive cu o voioșie zgomotoasă și nevinovată și, pe ici, pe colo, accentele robuste ale bărbăției laborioase.

Între timp, Dupont, mergînd pe drumul lui firesc, compusese un cîntec de o ținută mai hotărîită și mult mai potrivită pentru a mișca inimile locuitorilor dintr-un mare oraș. Țin minte și acum clipa cînd mi-a împărtășit-o înțîia oară, cu o naivitate fermecătoare și oarecum nesigur în hotărîrea lui. Cînd am auzit acest admirabil strigăt de durere și melancolie (*Cîntecul muncitorilor*, 1846), am fost uimit și înduioșat. De atîția ani așteptam puțină poezie puternică și adevărată! E cu neputință, de orice partid ai ține, oricît de plin de prejudecăți ai fi, să nu fi mișcat de spectacolul mulțimii bolnăvicioase respirînd praful din ateliere, înghițind bumbac, impregnîndu-se de ceruză, de mercur și de toate otrăvurile necesare creării capodoperelor, dormind printre păduchi, în fundul acelor cartiere unde alături de cele mai umile și mai nobile virtuți se încuibază viciile cele mai nemiloase și lepădăturile ocnei; ale acestei mulțimi care suspină și tînjește și căreia întreg pămîntul îi datorează minunile lui; care simte curgîndu-i prin vine un sînge aprins și năvalnic, care privește lung și cu tristețe la soarele și umbra marilor parcuri și care, drept singură mîngîiere și îmbărbătare, repetă în gura mare refrenul salvator: Să ne iubim!...¹¹

De aci încolo, soarta lui Dupont era hotărâtă: nu mai avea decît să meargă pe calea găsită. Să descrie bucuriile, durerile și primejdiile fiecărei meserii și să scalde toate aceste aspecte participare și toate aceste orizonturi diverse ale suferinței și ale muncii omenești în lumina unei filozofii consolatoare, iată sarcina care îi era hărăzită și pe care și-a împlinit-o cu răbdare. Va veni o vreme cînd accentele acestei Marsilieze a muncii vor circula ca o lozincă masonică și cînd cel exilat, cel părăsit ori călătorul pierdut fie sub cerul mistuitor al tropicelor, fie în deșerturile de zăpadă, auzind melodia plină de putere parfumînd aerul cu mireasma ei originară,

Noi, cu feștila-aprinsă-n zori
Cînd trîmbiți de cocoși ne scoală,
Mînați de-un ban amăgitor
Cu noaptea-n cap la nicovală...

va putea spune: Nu mă mai tem de nimic, sînt în Franța!

Revoluția din februarie a grăbit această nerăbdătoare înflorire și a amplificat vibrațiile coardei populare; toate nenorocirile și toate nădejtile revoluției au avut un ecou în poezia lui Pierre Dupont. Totuși muza pastorală nu și-a pierdut drepturile și, pe măsură ce înaintezi în opera lui, vezi mereu, auzi mereu, ca în sînul unor frămîntate lanțuri de munți furtunoși, alături de drumul banal și agitat, cum murmură dulce și sclipește proaspătul izvor primitiv care filtrează zăpezile înălțimilor:

Auzi în vale sub frunzar
Lung șerpuită șoaptă blîndă?
E oare-un flaut de cleștar?
Nu, glasul apei care cîntă.

Opera poetului se împarte în mod firesc în trei părți, pastorelele, cîntecele politice și socialiste și cîteva cîntece simbolice care sînt ca o filozofie a operei. Această parte e poate cea mai personală, e dezvoltarea unei filozofii oarecum tenebroase, un soi de misticitate a dragostei¹². Optimismul lui Dupont, nețărnutura încredere în bunătatea înăscută a omului, dragostea fanatică pentru natură trag cel mai mult în cumpăna talentului său. Într-o comedie spaniolă¹³ o fată tînără întreabă, ascultînd larma înfocată a păsărilor din pom: Ce voce aud și ce cîntă oare? Și păsările repetă în

cor: iubirea! iubirea! Frunze ale pomilor, vîntule din cer, ce-mi spuneți, ce-mi porunciți? Și corul răspunde: iubirea! iubirea! Șirul e lung, iar refrenul mereu același. Această voce misterioasă cîntă neînterupt remediul universal în opera lui Dupont. Frumusețea melancolică a naturii i s-a întipărit atît de adînc în inimă, încît atunci cînd vrea să compună un cîntec funebru asupra groaznicului război civil, primele imagini și primele versuri care-i vin în minte sînt:

E Franța pală ca un crin,
Pe frunte cu verbine sure.

Fără îndoială, mulți vor regreta că nu găsesc în cîntecele sale politice și războinice tot zgomotul și toată strălucirea războiului, toate pornirile de entuziasm și de ură, țipătul înverșunat al goarnei, fluieratul piculinei asemănător nesăbuitelor speranțe ale tinereții plecînd să cucerească lumea, neobositul bubuit al tunului, gemitul răniților și toată zarva victoriei, atît de dragă unei națiuni militare ca a noastră. Dar dacă ne gîndim bine, ceea ce la altul ar fi un cusur devine la Dupont o calitate. Într-adevăr, cum ar putea el să se contrazică? Din cînd în cînd, un mare strigăt de indignare îi țîșnește din gîtlej, dar îți dai seama că va ierta repede, la cel dintîi semn de căință, la prima rază de soare! O singură dată a constatat Dupont, poate fără s-o știe, folosul spiritului de distrugere; mărturisirea i-a scăpat, dar iată în ce termeni:

De spadă spada se va sparge,
Din luptă va rodi iubirea!

De fapt, dacă îi recitești cu atenție cîntecele politice, le găsești nu știu ce savoare aparte. Ele se susțin și sînt unite printr-o legătură comună, care e dragostea de oameni.

Acest ultim rînd îmi trezește o reflecție ce aruncă o lumină vie asupra succesului legitim, dar uimitor, al poetului nostru. Sînt epoci în care mijloacele de execuție în toate artele sînt destul de numeroase, destul de perfecționate și de puțin costisitoare pentru ca oricine să și le poată însuși în cantitate aproape egală. Sînt vremuri în care toți pictorii se pricep să umple o pînză cu mai multă ori mai puțină iuțeală și îndemînare; la fel și poeții. De ce numele unuia e pe toate buzele, iar numele celui alt se tîrăște încă prin bezna dulapurilor de librărie sau doarme în manuscri

prin dosarele gazetelor? Într-un cuvînt, care e marele secret al lui Dupont și de unde vine simpatia care-l înconjoară? Acest mare secret am să vi-l spun, e foarte simplu: el nu stă nici în experiența dobîndită, nici în ingeniozitate, nici în îndemînarea tehnică, nici în numărul mai mare sau mai mic de procedee pe care artistul le-a aflat în tezaurul comun al științei omenеști, ci în dragostea pentru virtute și pentru omenire și în acel nu știu ce pe care-l exală neîncetat poezia sa și pe care l-aș numi pasiunea pentru Republică.

Dar mai e și altceva; da, mai e ceva.
E bucuria!

Ciudat lucru, bucuria aceasta de care sînt pătrunse și dominate operele cîtorva scriitori celebri, așa cum judicios a observat Champfleury cu privire la Honoré de Balzac¹⁴. Oricît de mari ar fi suferințele care-i surprind, oricît de dureroase priverilești omenеști, temperamentul lor sănătos biruie, și poate chiar ceva mai mult, adică o mare înțelepciune. S-ar zice că își poartă în ei înșiși propria consolare. Într-adevăr, natura e atît de frumoasă și omul atît de mare, încît e greu, dintr-un punct de vedere superior, să concepi sensul cuvîntului: ireparabil. Cînd un poet afirmă lucruri atît de bune și de mîngîietoare, veți avea oare curajul să vă împotriviți?

Pieriți deci, umbre înșelătoare ale lui René¹⁵, Obermann și Werther; fugiți în cețurile vidului, monstruoase creații ale lenei și ale singurătății; asemenea porcilor în lacul Ghenizaret, afundați-vă iar în pădurile vrăjite din care v-au smuls zînele dușmane, oi bîntuite de strechea romantică. Geniul acțiunii nu vă mai lasă loc printre noi.

Cînd străbat opera lui Dupont, simt întotdeauna revenindu-mi în memorie, desigur, din pricina cine știe cărei tainice afinități, gestul sublim al lui Proudhon, plin de duiosie și de entuziasm: el aude fredonîndu-se cîntecul lyonez

Fiți curajoși,
Bravi muncitorii!
Lucrați zeloși,
Primii, cu spor!

și strigă:

„Mergeți dar la lucru cîntînd, rasă predestinată, refrenul vostru e mai frumos decît al lui Rouget de Lisle” *.

Va fi veșnic spre cinstea lui Pierre Dupont de a fi fost primul care a deschis drumul. Cu securea în mînă a tăiat lanțurile podului de la fortăreață; acum poezia populară poate să treacă.

Mari imprecații, adînci suspine de speranță, strigăte de nesfîrșită încurajare încep să miște piepturile. Toate acestea vor deveni carte, poezie și cîntec în ciuda tuturor împotrivirilor.

Măreață soartă, soarta poeziei! Fericită sau vrednică de jale, poartă mereu în sine divinul caracter utopic. Ea contrazice mereu faptul, riscînd, dacă n-ar face-o, să dispară. În temniță devine răzvrătire; la fereastra spitalului, e arzătoarea nădejde a însănătoșirii; în mansarda mizeră și murdară, se împodobește ca o zîna a luxului și eleganței; ea nu numai constată, ci și drege. Pretutindeni devine negația nedreptății.

Mergi deci și pe viitor cîntînd, poet providențial, cîntecele tale sînt reflexul luminos al speranțelor și al convingerilor populare!

Ediția căreia îi e anexată nota de față cuprinde, laolaltă cu fiecare cîntec, și muzica lui, care aparține mai întotdeauna însuși poetului, melodii simple și de un caracter liber și franc, dar care cer o anumită artă pentru a fi bine executate. Era într-adevăr util, pentru a da o idee justă despre acest talent, să se alăture și textul muzical, numeroase poezii fiind admirabil întregite de cîntec. Ca mulți alții, l-am auzit deseori pe Pierre Dupont cîntîndu-și singur operele și, ca și ei, socot că nimeni nu le-a cîntat mai bine. Am auzit voci frumoase încercînd aceste accente rustice sau patriotice și totuși nu simțeam decît o neplăcere iritantă. Cum această carte de cîntece va ajunge în mîinile tuturor iubitorilor de poezie, care, pentru mîngîierea familiei, pentru sărbătorirea ospitalității, pentru încîntarea serilor de iarnă, vor să le execute ei înșiși, le voi împărtăși o reflecție pe care mi-am făcut-o căutînd să-mi explic insatisfacția pe care mi-au provocat-o mulți dintre cîntăreți. Nu e destul să ai o voce justă sau frumoasă, e mult mai important să ai sentiment. Cea mai mare parte din cîntecele lui Dupont, fie ele o stare sufletească, fie o povestire, sînt drame

lirice, ale căror descrieri constituie decorurile și fundalul. Trebuie deci, pentru a interpreta bine opera, să intri în pielea personajului creat, să te pătrunzi pînă-n adînc de simțămintele pe care le exprimă și să le trăiești atît de viu, încît să ți se pară că e propria ta operă. Trebuie să-ți asimilezi o operă pentru a o exprima bine; iată fără îndoială unul din acele adevăruri banale și repetate de o mie de ori și care mai trebuie încă repetate. Dacă-mi disprețuiți sfatul, căutați un alt secret!

DRAMELE ȘI ROMANELE „CINSTITE“¹

De cîțva timp, o adevărată furie de cinste și cumsecădenie s-a abătut asupra teatrului ca și asupra romanului. Exagerările puerile ale școlii așa-zise romantice au trezit o reacție pe care o putem acuza de o culpabilă stîngăcie, în ciuda intențiilor pure care s-ar părea că o animă. Desigur, virtutea e un lucru important și pînă în prezent nici unui scriitor, doar dacă n-a fost nebun, nu i-a trecut prin minte să susțină că produsele artei trebuie să contracareze marile legi morale. Chestiunea este deci de a ști dacă scriitorii așa-zis virtuoși se pricep să facă virtutea iubită și respectată, dacă virtutea e satisfăcută de felul în care e slujită.

Două exemple îmi și vin în minte. Unul din cei mai orgolioși susținători ai cinstei burgheze, unul din cavalerii bunului-simț, d. Émile Augier, a scris o piesă, *Cucuta*², în care se vede cum un tînăr zurbagiu, petrecăreț și băutor, un desăvîrșit epicureu, se îndrăgostește în cele din urmă de ochii puri ai unei tinere fete. S-au mai văzut mari destrăbălați aruncîndu-și deodată tot luxul pe fereastră și căuțînd în ascetism și sărăcie amară voluptăți necunoscute. Ar fi frumos, deși destul de comun. Ar depăși însă forțele virtuoaase ale publicului d-lui Augier. Socot că a vrut să demonstreze că în cele din urmă trebuie să te *cumințești* și că virtutea e prea fericită să primească resturile desfrîului.

S-o ascultăm pe Gabrielle, pe virtuoasa Gabrielle³, calculînd împreună cu virtuosul ei soț cît timp de virtuoasă avariție le-ar trebui, socotind și dobînzile adăugate capitalului și aducînd la rîndu-le alte dobînzii, ca să aibă o rentă de zece sau douăzeci de

mii de livre. Cinci ani, zece ani, nu importă, nu-mi amintesc cifrele poetului. Atunci, spun acești soți cumsecade:

NE VOM PUTEA PERMITE LUXUL SĂ AVEM UN BĂIAT!

Pe coarnele tuturor diavolilor impurității! pe sufletul lui Tiberiu și al marchizului de Sade! așadar, ce vor face pînă atunci? E oare nevoie să-mi murdăresc pana cu numele tuturor viciilor la care vor fi siliți să se dedea pentru a-și împlini virtuosul program? Sau poate că poetul speră să convingă acest public naiv de oameni mărunți că cei doi soți au să trăiască într-o deplină castitate? Vrea poate să-i împingă să ia lecții de la chinezii economi și de la d. Malthus?

Nu, e cu neputință să scrii conștiincios un vers încărcat de asemena turpitudini. Numai că d. Augier s-a înșelat, iar eroarea lui îi cuprinde și pedeapsa. A vorbit în limbajul teighelei, în limbajul oamenilor de societate, crezînd că vorbește în acela al virtuții. Mi se spune că la unii din scriitorii acestei școli se găsesc bucăți reușite, versuri bune și chiar vervă. Drace! unde-ar mai fi scuza acestei mode dacă n-ar avea și calități?

Dar reacția atîrnă mai greu, reacția prostească și furioasă. Strălucitoarea prefață la *Domnișoara de Maupin* insulta nătînga ipocrizie burgheză, iar obraznica beatitudine a școlii *bunului-simț* se răzbună pe violențele romantice. Vai, da! e aci o răzbunare. *Kean sau dezordine și geniu*⁴ părea a voi să arate că există întotdeauna un raport necesar între acești doi termeni, iar *Gabrielle*, pentru a se răzbuna, își numește soțul poet!

O, te iubesc, poetel

Un notar! la priviți-o pe această *cinstită* burgheză gîngurind dragăstos pe umărul bărbatului ei și făcîndu-i ochi dulci ca în romanele pe care le-a citit! la priviți-i pe toți notarii din sală aclamînd pe autorul care-i tratează de la egal la egal și care-i răzbună pe toți acei netrebnci plini de datorii, încredințați că meseria de poet constă în a exprima mișcările lirice ale sufletului într-un ritm statornicit de tradiție! Aici e cheia multor succese.

La început se spunea: *poezia inimii*! Astfel e periclitată limba franceză, și patimile literare îi distrug exactitatea.

E bine să remarcăm în treacăt paralelismul prostiei și că aceleași excentricități de limbaj se regăsesc la școli opuse. Astfel sînt

o grămadă de poeți abrutizați de voluptatea păgînă și care folosesc neîncetat vorbele de *sfinț, sfință, extaz, rugăciune* etc. pentru a desemna lucruri și ființe care n-au nimic sfinț, nici extatic, dimpotrivă, împingînd astfel adorarea femeii pînă la împietatea cea mai dezgustătoare. Unul din ei, într-un acces de erotism *sfinț*, a ajuns să strige: *o, frumoasa mea catolică!* E ca și cum ai murdări altarul cu excremente. Totul e cu atît mai ridicol cu cît în general amantele poeților sînt niște otrepe destul de respingătoare, dintre care cele mai puțin rele sînt acelea care știu să gătească și nu întretin un alt amant.

Pe lîngă școala *bunului-simț* și a tipurilor sale de burghezi corecți și vanitoși, a crescut și s-a înmulțit un întreg popor nesănătos de grizete sentimentale care, și ele, îl amestecă pe Dumnezeu în treburile lor de Lizete cărora li se iartă totul pentru *voioșia* lor *franceză*, de femei ușoare care au păstrat nu știu unde o puritate angelică etc. ... Alt gen de ipocrizie.

Școala *bunului-simț* s-ar putea numi acum *școala răzbunării* *. Ce a făcut succesul lui *Jérôme Paturot* ⁶, acest odios bîlci, în care poeții și savanții sînt improșcați cu noroi și cu făină de niște prozaice pușlamale? Pașnicul Pierre Leroux ⁷, ale cărui numeroase lucrări sînt ca un dicționar al credințelor omenești, a scris pagini sublime și mișcătoare pe care autorul lui *Jérôme Paturot* poate că nu le-a citit. Proudhon e un scriitor pe care Europa ni-l va invidia întotdeauna. Victor Hugo a compus cîteva strofe frumoase și nu mi se pare că un savant ca d. Viollet-le-Duc ar fi un architect ridicol. Răzbunarea! răzbunarea! E nevoie ca publicul mărunt să se ușureze. Asemenea opere sînt lingușiri servile aduse unor patimi de sclavi mînioși.

Sînt cuvinte, mari și teribile, care străbat mereu polemica literară: arta, frumosul, utilul, morală. Se iscă o încăierare; și, din lipsă de înțelepciune filozofică, fiecare ia pentru sine jumătate din drapel, afirmînd că cealaltă jumătate n-are nici o valoare. Bineîn-

* Iată originea acestei numiri de: Școala *bunului-simț*. Acum cîțiva ani, în redacția gazetei *Le Corsaire-Satan*, în legătură cu succesul unei piese din sus-zisa școală, unul dintre redactori ⁸ a strigat într-un acces de indignare literară: Într-adevăr, există oameni care-și închipuie că o comedie se face cu bun simț! Voia să spună: Nu numai cu bun simț! Voia să spună: Nu numai cu bun simț etc. ... Redactorul șef, care era un om plin de naivitate, a găsit lucrul atît de monstruos de comic încît a ținut să fie tipărit. Începînd din acel moment, *Le Corsaire-Satan*, și în curînd și alte ziare s-au folosit de acest termen ca de o insultă, iar tinerii din numita școală l-au ridicat ca pe un drapel, așa cum făcuseră și revoluționarii.

teles, nu într-un articol atît de scurt voi afișa pretenții filozofice și nu vreau să obosesc lumea cu tentative de demonstrații estetice absolute. Mă ocup doar de ce-i mai grabnic și vorbesc limba oamenilor de treabă. E dureros de notat că găsim erori asemănătoare în două școli opuse: școala burgheză și școala socialistică. Să moralizăm! să moralizăm! strigă amîndouă cu o febră de misionari. Firește, una predică morala burgheză, iar cealaltă morala socialistică. Din momentul acesta arta nu mai e decît o chestiune de propagandă ⁸.

Este arta folositoare? Da. De ce? Pentru că e artă. Există vreo artă dăunătoare? Da. Aceea care tulbură condițiile vieții. Viciul e atrăgător, trebuie deci zugrăvit atrăgător; tîrăște însă după sine boli și dureri morale aparte; ele trebuie să fie descrise. Studiați toate rănile asemenea unui medic care-și face serviciul într-un spital, și școala bunului-simț, școala exclusiv morală nu va mai avea de ce să se agațe. Crima e oare întotdeauna pedepsită, iar virtutea recompensată? Nu; și totuși, dacă romanul, dacă drama vă sînt bine scrise, nu-i va veni pofta nimănui să violeze legile naturii. Prima condiție necesară pentru a face o artă sănătoasă este credința în unitatea integrală. Desfid pe oricine să găsească măcar o singură operă de imaginație care să întrunească toate condițiile frumosului și să fie dăunătoare.

Un tînr scriitor care a scris lucruri bune, dar care a fost mînat în ziua aceea de sofismul socialistic, adoptînd un punct de vedere mărginit, l-a atacat pe Balzac în *La Semaine* pe tema moralității. Balzac, pe care amarele cîrteli ale ipocrițiilor îl făceau mult să sufere și care atribuia o mare importanță acestei chestiuni, găsi prilejul de a se dezvinovăți în ochii a douăzeci de mii de cititori ⁹. Nu vreau să-i mai reconstitui cele două articole; sînt minunate prin limpezimea și prin buna lor credință. Trată chestiunea cu de-amănuntul. Începu prin a face din nou, cu o bonomie naivă și comică, socoteala personajelor sale virtuozose și a personajelor criminale. Avantajul rămînea totuși de partea virtuții, cu toată perversitatea societății, pe care nu eu am făcut-o, spunea el. Apoi arată că sînt puțini ticăloși înrăiți al căror suflet josnic să nu aibă și o față consolatoare. După ce enumera toate pedepsele care-i urmăresc neîncetat pe cei ce violează legea morală și îi împresoară de pe acum ca un infern terestru, adresa inimilor slabe și ușor de fascinat această apostrofă care nu-i lipsită nici de sinistru, nici de comic: „Neno-

rocire vouă, domnilor, dacă invidiați soarta unor Loustau și a unor Lucien!”

Într-adevăr, trebuie să zugrăvești viciile așa cum sînt, ori să nu le vezi. Iar dacă cititorul nu poartă în el un ghid filozofic și religios care să-l întovărășească în lectura cărții, cu atît mai rău pentru el.

Am un prieten care ani de-a rîndul mi-a împuiat urechile cu Berquin¹⁰. Iată un scriitor. Berquin! un autor plin de farmec, bun, mîngîietor, făcînd binele, un mare scriitor. Avînd, în copilărie, fericirea sau nefericirea de a nu citi decît cărți pentru oamenii în toată firea, nu-l cunoșteam. Într-o zi, pe cînd aveam mintea încurcată în problema la modă: morala în artă, providența scriitorilor îmi puse în mînă un volum de Berquin. Am văzut mai întîi că acolo copiii vorbeau ca oamenii mari, ca din carte, și că le făceau morală părinților. Iată o artă falsă, mi-am zis. Mergînd însă mai departe, am băgat de seamă că mereu cumînțenia era îndopată cu dulciuri, iar răutatea invariabil ridiculizată prin pedeapsă. Dacă ești cuminte, capeți *papă bună*, acesta e temeiul unei asemenea morale. Virtutea e condiția SINE QUA NON a succesului. Îți vine să te îndoiești că Berquin era creștin. Iată, de data asta, mi-am zis, o artă dăunătoare. Căci elevul lui Berquin, intrînd în lume, va face repede judecata reciprocă: succesul e condiția *sine qua non* a virtuții. De altfel, eticheta păcatului fericit îl va înșela și, ajutat de preceptele dascălului său, va trage în gazdă la hanul viciului, crezînd că locuiește la firma moralei.

Ei bine! Berquin, d. de Montyon¹¹, d. Émile Augier și atîtea alte persoane onorabile sînt toți o apă și-un pămînt. Ei asasinează virtutea, așa cum d. Léon Faucher a rănit de moarte literatura cu saticul său decret în favoarea pieselor „cinstite”¹².

Premiile aduc nenoroc. Premii academice, premii de virtute, decorații, toate aceste invenții ale diavolului încurajează ipocrizia și îngheață elanurile spontane ale unei inimi libere. Cînd văd un om solicitînd crucea de onoare, mi se pare că-l și aud spunîndu-i suveranului: Mi-am făcut datoria, e adevărat; dar dacă nu află toată lumea, jur să n-o mai fac niciodată.

Cine-i împiedică pe doi pungași să se asocieze pentru a cîștiga premiul Montyon? Unul va simula mizeria, celălalt caritatea. Există într-un premiu oficial ceva care-l jignește pe om și omenia și ofensează pudoarea virtuții. În ceea ce mă privește, nu m-aș

împrieteni cu cineva care a luat un premiu de virtute: m-aș teme să nu descopăr în el un tiran implacabil.

Cît despre scriitori, premiul lor se află în stima celor de-o seamă cu ei și în casa de bani a librarilor.

La naiba! de ce se amestecă d. ministru? Vrea să creeze ipocrizia pentru a avea plăcerea s-o răsplătească? Bulevardul va deveni acum o predică neîntreruptă. Cînd un autor va avea restanțe la chirie, va scrie o piesă cinstită; dacă are multe datorii, o piesă angelică. Frumoasă instituție!

Voi reveni mai târziu asupra acestei chestiuni și voi vorbi de încercările de a înnoi teatrul pe care le-au făcut două mari spirite franceze, Balzac și Diderot¹³.

ȘCOALA PĂGINĂ ¹

S-a petrecut în anul care s-a scurs un fapt considerabil. Nu spun că ar fi cel mai important, e însă unul din cele mai importante, ori mai degrabă unul din cele mai simptomatice.

La un banchet comemorativ al revoluției din februarie s-a închinat un toast zeului Pan, da, zeului Pan, de către unul dintre acei tineri calificați drept instruiți și inteligenți.

— Dar, îi spuneam eu, ce legătură are zeul Pan cu revoluția?

— Cum așa? răspundea dînsul; doar zeul Pan a făcut revoluția. El este revoluția.

— De altfel, n-a murit de mult? Credeam că s-a auzit plutind o voce vastă pe deasupra Mediteranei și că această voce misterioasă, care se rostogolea de la coloanele lui Hercule pînă la țărmurile asiaticе, spusese lumii vechi: ZEUL PAN A MURIT!

— Așa se zvonește. Gurile rele; dar nu-i nimic adevărat. Nu, zeul Pan n-a murit! Zeul Pan trăiește încă, reluă el ridicînd ochii spre cer cu o înduioșare foarte bizară... Se va întoarce. Va reveni.

Vorbea despre zeul Pan ca despre prizonierul de la Sfînta Elena.

— la te uită, am zis, nu cumva ești păgîn?

— Ba da, fără îndoială; oare nu știi că doar Păgînismul bine înțeles, bine asimilat, poate să salveze lumea? Trebuie să ne întoarcem îndărăt la adevăratele doctrine, întunecate o clipă de către infamul Galilean. De altminteri, Junona mi-a aruncat o privire galeșă, o privire care m-a pătruns pînă în suflet. Eram trist

și melancolic în mijlocul mulțimii, privind alaiul și implorînd-o cu ochi de îndrăgostit pe frumoasa divinitate, cînd o privire de-a ei, binevoitoare și profundă, a venit să mă însenineze și să-mi dea curaj.

— Junona ți-a aruncat o privire de vacă, *Bôôpis Êrê*. Poate că nenorocitul e nebun.

— Dar nu vezi, spuse o a treia persoană, că e vorba de ceremonia bouului gras? Se uita cu ochi *păgîni* la toate femeile acelea trandafirii, iar Ernestina, care e angajată la Hipodrom și care juca rolul Junonei, i-a aruncat o otheadă plină de subînțelesuri, o ade-vărată otheadă de vacă.

— Zi-i Ernestina cît vrei, spuse păgînul nemulțumit. Cauți să mă dezamăgești. Dar efectul moral s-a produs și socotesc acea privire drept un semn bun.

Mi se pare că acest exces de păgînism este al unui om care l-a citit prea mult și l-a citit prost pe Heinrich Heine și literatura lui putredă de sentimentalism materialist.

Și de vreme ce am rostit numele acestui vinovat celebru, să vă și povestesc imediat o faptă de-a lui care mă scoate din fire ori de cîte ori mă gîndesc la ea. Heinrich Heine istorisește într-una din cărțile lui² că, plimbîndu-se prin creierii munților sălbatici, pe marginea unor prăpăstii groaznice, printr-un haos de ghețuri și zăpezi, întîlnește un călugăr din aceia care, întovărășiți de un cîine, merg în căutarea călătorilor pierduți și aflați în primejdie de moarte. Cîteva clipe mai înainte, autorul tocmai se lăsase în voia elanurilor solitare ale urii sale voltairiene contra popilor. Îl privește un timp pe omul-umanitate care-și urmează sfînta îndatorire; o luptă se dă în sufletul lui orgolios și, în sfîrșit, după o dureroasă ezitare, se resemnează și ia o nobilă hotărîre: *Ei bine, nu! nu voi scrie împotriva acestui om!*

Cîtă generozitate! Cu picioarele în papuci călduroși, la gura sobei, înconjurat de adulațiile unei societăți voluptuoase, domnul om celebru jură să nu-l defăimeze pe un biet călugăr care nu va avea habar niciodată de numele și de blestemele lui, ba îl va și salva, dacă va fi cazul!

Nu, Voltaire n-ar fi scris niciodată o asemenea mîrșăvie. Voltaire avea prea mult gust; de altfel, mai era și om de acțiune și iubea camenii.

Să ne întoarcem la Olimp. De la o vreme, tot Olimpul e pe urmele mele și asta mă necăjește grozav; îmi cad zeii în cap ca hornurile. Mi se pare că visez un vis urît și că mă rostogolesc în gol și că o mulțime de idoli de lemn, de fier, de aur și de argint se prăvălesc împreună cu mine, mă urmăresc în cădere, mă lovesc, îmi sparg capul și-mi rup șalele.

Imposibil să faci un pas, să pronunți un cuvînt fără să te poticnești de un fapt păgîn.

Dacă-ți exprimi teama, tristețea de a vedea specia umană împruținându-se, sănătatea publică degenerînd datorită unei proaste igiene, se va găsi în preajmă un poet care să răspundă: „Cum vreți ca femeile să facă copii frumoși într-o țară care îl adoră pe un nenorocit de spînzurat!” Halal *fanatism*!

Orașul e întors pe dos. Prăvăliile se închid. Femeile își fac în grabă cumpărăturile, de pe străzi se scot pietrele, toate inimile sînt strînse de îngrijorare în așteptarea unui mare eveniment. Curînd caldarîmul va fi scaldat în sînge. Întîlnești în drum un animal plin de beatitudine; duce sub braț niște hîrtoage ciudate și hieroglice.— Dar dumneata, îi spui, cu cine ții?— Dragul meu, răspunde el cu voce blîndă, am descoperit chiar acum niște date noi, foarte curioase, despre căsătoria dintre Isis și Osiris.— Să te ia dracu! Isis și Osiris n-au decît să facă mulți copii și să ne mai slăbească!

Această nebulie, în aparență nevinovată, merge deseori foarte departe. Acum cîțiva ani, Daumier a făcut o operă remarcabilă, *Istoria veche*, care era, ca să zic așa, cea mai bună parafrază a celebrului vers: *Cine ne va scăpa de greci și de romani?* Daumier s-a năspustit brutal asupra Antichității și mitologiei și a scuipat pe ele. Și mîniosul Ahile, și vicleanul Ulise, și cumintea Penelopă, și nătărăul de Telemac, și frumoasa Elena care a dus Troia la pieire, și arzătoarea Safo, patroana istericelor, toți, în fine, ne-au apărut într-o urîtenie caraghioasă, amintind de acele biete epave de actori clasici care iau o priză de tabac în culise. Ei bine! am văzut un scriitor de talent plîngînd în fața acestor stampe, în fața acestei *blasfemii* amuzante și utile. Era indignat, numea asta o impietate. Nefericitul mai avea încă nevoie de o religie³.

Mulți au încurajat cu banii și cu aplauzele lor această jalnică manie, care tinde să facă din om o ființă inertă și din scriitor un mîncător de opiu.

Din punct de vedere strict literar, nu e decît o pastişă inutilă și dezgustătoare. Cum și-a mai bătut joc lumea demîzgăliciei *naïvi* care se căzneau să-l copieze pe Cimabue; de scriitorii cu pumnale, veșminte medievale și spadă de Toledo? Iar voi, nenorociți neopăgîni, nu faceți la fel? Pastică, pastică! V-ați pierdut de bună seamă sufletul pe undeva, în cine știe ce loc deocheat, de alergați așa prin trecut ca niște trupuri găunoase ca să culegeți un suflet la întîmplare din rămășițele de altădată? Ce așteptați de la cer sau de la prostia publicului? Destulă avere ca să înălțați în mansardele voastre altare lui Priap și Bacchus? Cei mai logici dintre voi vor fi și cei mai cinici. Le vor înălța zeului Crepitus.

Oare zeul Crepitus vă va face infuzii de plante a doua zi după stupidele voastre ceremonii? Oare Venus Afrodita sau Venus Mercenara vă vor alina suferințele pe care vi le-au pricinuit? Toate aceste statui de marmură vor fi oare femei devotate în ziua agoniei, în ziua remușcărilor, în ziua neputinței? Vă plac ciorbele de ambrozii? Mîncăți costițe de Paros? Cîți bani se dau cu împrumut la Muntele de Pietate pentru o liră de poet?

A izgoni pasiunea și rațiunea înseamnă a ucide literatura. A renege strădaniile societății precedente, creștină și filozofică, înseamnă a te sinucide, înseamnă a refuza puterea și mijloacele de desăvîrșire. A te înconjura numai de seducțiile artei fizice înseamnă a crea mari șanse de pierzanie. Multă, foarte multă vreme nu veți putea vedea, iubi, simți decît frumosul și numai frumosul. Folosesc cuvîntul într-un sens restrîns. Lumea nu vă va mai apărea decît sub forma ei materială. Resorturile care o fac să se miște vor sta mult timp ascunse.

Fie ca religia și filozofia să vină într-o bună zi, chemate de strigătul unui deznădăjduit! Aceasta va fi întotdeauna soarta smintîtișilor care nu văd în natură decît ritmuri și forme. Și încă filozofia nu li se va părea la început decît un joc interesant, o gimnastică agreabilă, o scrimă în vid. Dar cît de pedepsiți vor fi! Orice copil al cărui spirit poetic va fi surescitat, ai cărui ochi nu vor mai avea neconținut în față priveliștea înviorătoare a unor moravuri active și laborioase, care va auzi fără încetare vorbindu-se de glorie și de voluptate, ale cărui simțuri vor fi zilnic mîngîiate, zgîndărite, speriate, ațîțate și satisfăcute de obiecte de artă, va de-

veni cel mai nefericit dintre oameni și îi va face nefericiți și pe ceilalți. La doisprezece ani va ridica fustele doicii, și dacă puterea, în crimă sau în artă, nu-l înalță deasupra destinelor vulgare, la treizeci de ani va crăpa în spital. Sufletul lui, mereu întărit și nepotolit, rătăcește prin lume, prin lumea ocupată și activă; rătăcește, zic, asemenea unei prostituate, strigînd: Plastică! plastică! Plastica, această vorbă îngrozitoare, îmi încrîncenă carnea, plastica l-a otrăvit și totuși nu poate să trăiască decît cu această otrăvă. Și-a izgonit rațiunea din inimă și, printr-o dreaptă pedeapsă, rațiunea refuză să se mai întoarcă la el. Cel mai fericit lucru care i se poate întîmpla e să-l lovească natura cu o înspăimîntătoare chemare la ordine. Într-adevăr, astfel e legea vieții, încît cine refuză desfătările curate ale unei activități cîstite nu poate simți decît desfătările teribile ale viciului. Păcatul își poartă în sine iadul, și natura spune din cînd în cînd durerii și mizeriei: Mergeți și învingeți-i pe acești rebeli!

Utilul, adevărul, bunătatea, lucrul cu adevărat demn de a fi iubit, toate acestea îi vor fi necunoscute. Plin de visul său obositor, va voi să-l insuflă și celorlalți, obosindu-i și pe ei. Nu se va gîndi la mama, la doica sa; își va sfîșia prietenii sau nu-i va iubi decît pentru forma lor; pe soția lui, dacă are, o va disprețui și o va înjosi.

Gustul nestăpînit pentru formă duce la dezordini monstruoase și necunoscute. Înghițite de patima feroce pentru frumos, pentru nostim, pentru drăgălaș, pentru pitoresc, căci există trepte, noțiunile de dreptate și de adevăr se pierd. Pasiunea frenetică pentru artă e un cancer care devorează totul; și, cum absența categorică a dreptății și a adevărului în artă e totuna cu absența artei, omul, în întregul lui, piere; specializarea excesivă a unei facultăți îl duce la neant. Înțeleg furiile iconoclaștilor și ale musulmanilor împotriva imaginilor. Admit toate remușcările Sfîntului Augustin în privința prea marii plăceri a ochilor. Primejdia e atît de mare, încît iert suprimarea obiectului. Nebunia artei e egală cu abuzul spiritului. Instaurarea uneia din aceste două supremații naște prostia, duritatea inimii și o imensitate de orgoliu și de egoism. Țin minte că l-am auzit pe un artist farsor care primise o monedă falsă spunînd: O păstrez pentru un sărac. Ticălosul își făcea o plăcere infernală din a-l jefui pe sărac și a se bucura în același timp de beneficiile unei reputații de om milos. L-am auzit pe un

altul spunînd: De ce nu-și pun săracii mănuși cînd cerșesc? Ar face avere. Și pe un altul: Nu-i dați ăluia: e urît îmbrăcat; nu-i vin bine zdrențele.

Nu luați aceste lucruri drept puerilități. Ceea ce gura se deprinde să spună, inima se deprinde să creadă.

Cunosc un mare număr de oameni de bună credință care sînt, ca și mine, obosiți, întristați, mîhnîți și zdrobiți de această comedie primejdioasă.

Literatura trebuie să-ți reîmprospăteze forțele într-o atmosferă mai curată. Nu e departe timpul cînd se va înțelege că orice literatură care refuză să pășească frățește între știință și filozofie este o literatură ucigașă și sinucigașă.

[NOTE PENTRU REDACTAREA ȘI ALCĂȚUIREA ZIARULUI BUFNIȚA FILOZOAFĂ]¹

Titlul să fie așezat sus, pagina să arate bine umplută.

Toate caracterele întrebuințate, genuri, subgenuri și specii, să fie din aceeași familie. Unitate tipografică. Anunțurile să fie compacte, bine aliniate și cu literă uniformă.

Formatul să fie mai puțin pătrat decât al *Săptămânii teatrale*.

Nu prea sînt pentru obiceiul de a tipări anumite articole cu o literă mai măruntă decât altele.

Nu știu dacă e mai convenabil să împărțim pagina în trei coloane în loc de două.

Articole de făcut: Aprecieri generală a operelor lui *Th. Gautier*, lui *Sainte-Beuve*. Aprecieri a direcției și tendințelor de la *Revue des Deux Mondes*. Balzac, autor dramatic. *Viața culiselor*. *Spiritul de atelier*. *Gustave Planche*, radere totală, nulitate și cruzime a neputinței, stil de imbecil și de magistrat². *Jules Janin*: radere absolută, nici cunoștințe, nici stil, nici sentimente alese. *Alexandre Dumas*: de încredințat lui Monselet³; fire de farsor. De scos în evidență toate dezmințirile date de el istoriei și naturii; stil de reclamă. *Eugène Sue*, talent nătîng și schimonosit. *Paul Féval*: idiot.

— Lucrări asupra cărora se poate face o apreciere: ultimul volum din *Causeries du Lundi*. Poeziile lui *Houssaye* și *Brizeux*⁴. *Scrisori și varietăți* de *Joseph de Maistre*. *Căsătoria Victorinei*. *Călugărița din Toulouse*: DE NIMICIT. Traducerea din *Emerson*⁵.

Lista librarilor cu care trebuie să ne punem în legătură: *Furne*, *Houssiaux*, *Blanchard* (*Hetzel*), *Lecou*, *Michel Lévy*, *Giraud et Dagneau*.

Amyot, Charpentier, Baudry, Didier, Sandré, Hachette, Garnier, Gaume, Cadot, Souverain, Pottier etc.

De făcut dări de seamă asupra vieții artistice. De examinat dacă lipsa de garanție și tirania actuală ne permit să discutăm, cu privire la artă și la librărie, actele administrației.

De examinat dacă lipsa de garanție nu ne interzice să facem dări de seamă asupra unor lucrări de istorie și de religie. De evitat orice tendințe, aluzii vizibil socialiste și vizibil lingușitoare la adresa autorității.

Să ne supraveghem și să ne sfătuim unii pe alții cu toată sinceritatea.

Să facem toți cinci împreună lista persoanelor importante, oameni de litere, directori de reviste și de ziare, prieteni în stare să ne facă propagandă, a cabinetelor de lectură, cercurilor, restaurantelor și cafenelelor, librarilor cărora va trebui să le trimitem *Bufnița filozoafă*.

Să facem fiecare lista tuturor prietenilor pe care-i putem soma să se aboneze.

De făcut articole asupra câtorva autori vechi, aceia care, depășindu-și secolul, pot da lecții pentru regenerarea literaturii actuale. Exemplu: Mercier, Bernardin de Saint-Pierre etc.

De făcut un articol despre *Florian* (Monselet); despre *Sedaine* (Monselet sau Champfleury); despre *Ourliac* (Champfleury).

— De făcut toți cinci împreună un articol mare: *Scoaterea la licitație a cuvintelor vechi*, ale Școlii clasice, ale Școlii clasice galante, ale Școlii romantice născînde, ale Școlii satanice, ale Școlii spadă de Toledo, ale Școlii olimpice (V. Hugo), ale Școlii plastice (Th. Gautier), ale Școlii păgîne (Banville), ale Școlii ofticoase, ale Școlii bunului-simț, ale Școlii melancolico-farsoare (Alfred de Musset).

— Cît despre nuvelele pe care le vom da, să aparțină literaturii așa-zise fantastice sau să fie studii de moravuri, scene din viața reală, pe cît posibil într-un stil liber, adevărat și plin de sinceritate⁶.

De redactat o circulară către gazetele din provincie.

De văzut ce se poate face pentru propagandă în străinătate.

De examinat dacă e nimerit ca *Bufnița filozoafă* să facă dări de seamă asupra cărților sau lucrărilor pe care le vom publica în altă parte.

Cît trebuie să cheltuim cu afișele?

De întocmit o situație foarte exactă a cheltuielilor fixe și proporționale.

Dacă ies bani, de făcut din ei două părți, una pentru sporirea publicității, alta pentru ridicarea salariilor redacției.

Trebuie oare să redactăm un act de asociație între noi?

Vă rog să vă scrieți și voi ideile.

DACĂ E SĂ VORBIM DE REALISM¹

Champfleury a vrut să facă o farsă speciei umane.

— Mărturisește, copil pervers, că te bucuri de confuzia generală, și chiar de oboseala pe care mi-o pricinuieste acest articol. Istoria creării cuvîntului.

Prima vizită la Courbet. (În acel timp, Champfleury acorda o importanță nemăsurată artelor. S-a mai schimbat.)

Ce era pe atunci Courbet.

Analiza stilului Courbet și a operelor pictorului.

Champfleury l-a intoxicat. El visa la un cuvînt, un drapel, o șmecherie, un cuvînt de ordine sau o parolă, pentru a înfunda cuvîntul de ordine: *Romantism*. Credea că e întotdeauna nevoie de unul din acele cuvinte cu influență magică și al cărui sens poate să nu fie determinat.

Impunînd ceea ce crede el că-i procedeul lui (căci e miop în privința propriei sale naturi) tuturor spiritelor, și-a lansat bomba, a dezlănțuit agitația.

Cît despre Courbet, a devenit un Machiavel neîndemînic al acestui *Borgia*, în sensul istoric al lui Michelet.

Courbet a teoretizat o farsă nevinovată cu o rigoare a convingerii compromițătoare.

Farfurii cu cocoș.²

Gravuri făcute cu cuiul.

Subiectele familiare, satești, ale lui Courbet și Bonvin.³

Traducătorul lui Hebbel.⁴

Pierre Dupont.

Dedesubt [?] confuzie în spiritul public.

Farsa, o dată lansată, a trebuit să fie crezută.

El, muzicantul sentimentului [sentimental?], să învîrtească pe la răsپintii manivela flaşnetei.

Să plimbe o exhibiție prea puțin solidă, pe care tot trebuia s-o sprijine cu slabe proptele filozofice.

Aici e pedeapsa.

Champfleury își poartă în el realismul.

Prometeu își are propriul său vultur.

(Nu pentru că a furat focul din cer, ci pentru că a presupus că-i foc acolo unde nu era și pentru că a vrut să-i facă pe ceilalți s-o creadă).

În afacerea Courbet, Préault⁵ care poate că într-o zi... Atunci să fi văzut mînia și smuciturile.

Doamna Sand, Castille⁶ (lui Champfleury i-a fost frică de ei).

Dar nerozia e atît de mare.

Aşadar, Realism, ţărănesc, grosolan şi chiar necioplit, necinstit.

Champfleury, poetul (*cele două hanuri de la Auteuil, scrisoarea către Colombina*⁷, *buchetul săracului*) are un fond de farsor. Dea Domnul să şi-l păstreze cît mai mult, de vreme ce pentru el e o sursă de plăceri, şi poate că asta face parte din talentul lui. Privire în felul lui *Dickens*, măsura de noapte a amorului. Dacă lucrurile stau în faţa lui într-o lumină uşor fantastică, e din cauza contracţiei ochiului său oarecum mistic. Cum observă minuţios, își închi-puie că surprinde o realitate exterioară. De unde, *realism*, — vrea să impună ceea ce crede că e procedeul lui.

Totuşi, *if at all*, dacă Realism are vreun sens, discuție serioasă.

Orice poet bun a fost întotdeauna *realist*.

Ecuția dintre impresie și expresie.

Sinceritate.

De luat Banville ca exemplu.

Poeții proști sînt cei care...

Ponsifuri [sic].

Ponsard.

De altfel, Champfleury era scuzabil în cele din urmă; exasperat de prostie, de poncif și de bunul-simț, căuta o lozincă pentru a-i strînge laolaltă pe amatorii de adevăr.

Dar lucrurile au luat o întorsătură proastă. De altfel, orice creator de grupare se află în mod necesar și firesc într-o rea to-vărășie.

Au avut loc erorile, gafele cele mai caraghioase. Mie însumi mi s-a spus că mi se făcuse onoarea⁸... cu toate că mi-am dat întotdeauna osteneala să n-o merit.

Aș fi de altfel, avertizez grupul, un cadou nu prea fericit. Îmi lipsesc total convingerea, supunerea și prostia.

[Adaos:] Pentru noi, farsă. Champfleury, mare preot. Dar mul-țimea.

Poezia e tot ce poate fi mai real, e ceea ce nu-i absolut ade-vărat decât într-o altă lume.

Lumea de aici, dicționar hieroglific.

Din toate astea nu va rămîne nimic decât o mare oboseală pentru vrăjitor, un Vaucanson⁹ chinuit de automatul lui, nenoro-citul Champfleury, victimă a cant-ului¹⁰, a pozei sale diplomatice, și un număr destul de mare de trași pe sfoară, ale căror erori rapide și repetate nu prezintă mai mult interes pentru istoria literară decât mulțimea pentru posteritate.

(Analiză a Naturii, a talentului lui Courbet, și a moralei.)

Courbet salvînd lumea¹¹.

NOTE ȘI DOCUMENTE PENTRU AVOCATUL MEU ¹

Cartea trebuie judecată în întregul ei, atunci se desprinde din ea o teribilă moralitate.

Așadar, nu sînt mulțumit cu această ciudată indulgență care nu incriminează decît 13 bucăți din 100. O asemenea indulgență îmi e funestă. Gîndindu-mă însă tocmai la *perfecta unitate* a cărții mele, îi spuneam domnului judecător de instrucție:

Singura mea vină a fost de a mă fi bizuit pe înțelegerea universală și de a nu fi făcut o prefată în care să-mi fi expus principiile literare și să fi scos în evidență problema atît de importantă a moralei. (De văzut, cu privire la morala în operele de artă, remarcabilele scrisori ale d-lui Honoré de Balzac către d. Hippolyte Castille, în ziarul La Semaine.)

Volumul are, față de scăderea generală a prețurilor în librărie, un preț ridicat. E și aceasta o garanție importantă. Așadar, nu mă adresez mulțimii.

Există prescripție pentru două bucăți incriminate: Lesbos și Lepădarea sfîntului Petru, apărute încă de demult și nepuse sub urmărire ².

Pretind însă, chiar în cazul cînd aș fi constrîns să-mi recunosc o oarecare vină, că există un fel de prescripție generală. Aș putea face o bibliotecă din cărțile moderne care n-au fost urmărite și care nu respiră, ca a mea, OROAREA FAȚĂ DE RĂU. De aproape 30 de ani, literatura se bucură de o libertate pe care vreți deodată s-o pedepsiți prin mine. E drept oare?

Sînt mai multe morale. E o morală pozitivă și practică de care trebuie să asculte toți.

Dar e și o morală a artelor. Ea e cu totul alta și de cînd e lumea, artele au dovedit-o îndestul.

Sînt, de asemenea, mai multe feluri de *Libertate*. E libertatea Geniului și e libertatea foarte restrînsă a pușlamalelor.

Oare d. Charles Baudelaire nu are dreptul să invoce licențele permise lui Béranger (*Opere complete autorizate*)? Cutare subiect reproșat lui Charles Baudelaire a fost tratat de Béranger. Pe care din doi îl preferați? poetul trist sau poetul vesel și neobrăzat, oroarea față de rău sau zburdălnicia, remușcarea sau nerușinarea?

(Poate că n-ar fi sănătos să ne folosim peste măsură de acest argument).

Repet că o carte trebuie judecată în întregul ei.

Unei fărădelegi îi voi opune avînturi către cer, unei obscenități flori platonice.

De la începutul poeziei, toate volumele de poezie sînt făcute astfel. Dar era imposibil să faci altfel o carte menită să înfățișeze AGITAȚIA SPIRITULUI PRADĂ RĂULUI.

D. ministru de Interne, furios de a fi citit un elogiu măgulitor al cărții mele în *Le Moniteur*³, a luat măsuri ca această întîmplare să nu se mai repete.

D. d'Aureville (*un scriitor absolut catolic, autoritar și nesuspect*) a dus ziarului *Le Pays*, la care colaborează, un articol despre *Florile răului*; și i s-a spus că un consemn recent interzice să se vorbească despre d. Charles Baudelaire în *Le Pays*.

Or, acum cîteva zile, îmi exprimam față de d. judecător de instrucție teama ca zvonul sechestrului să nu înghețe bunăvoința persoanelor care ar găsi vreun lucru demn de laudă în cartea mea. Iar d. judecător (Charles Camusat Busserolles) mi-a răspuns: *Domnule, toată lumea are tot DREPTUL să vă apere în TOATE gazele, fără excepție.*

D-nii directori de la *Revue française* n-au îndrăznit să publice articolul d-lui Charles Asselineau, cel mai cuminte și mai moderat dintre scriitori. Acești domni s-au informat la Ministerul de Interne

(!) și li s-a răspuns că ar fi primejdios pentru ei să publice acel articol⁴.

Așadar, abuz de putere și piedici puse apărării!

Noul regim napoleonian, după faima războinică, trebuie să caute a dobîndi și faima literelor și artelor.

Ce e cu această morală fățarnică, cicălitoare, de mironosiță, și care nu vrea nici mai mult, nici mai puțin decît să creeze conspiratori chiar și în sfera atît de liniștită a visătorilor?

Morala aceasta ar sfîrși prin a spune: DE ACI ÎNAINTE NU SE VOR MAI SCRIE DECÎT CĂRȚI MÎNGÎIETOARE ȘI CARE SĂ DEMONSTREZE CĂ OMUL S-A NĂSCUT BUN ȘI CĂ TOȚI OAMENII SÎNT FERICIȚI. Dezgustătoare ipocriziei!

(De văzut rezumatul interogatoriului meu și lista bucăților incriminate.)

[PROIECTE DE PREFAȚĂ]¹

[I]

Franța trece printr-o fază de vulgaritate. Parisul, centru și iradiere a prostiei universale. În ciuda lui Molière și a lui Béranger, nu s-ar fi crezut vreodată că Franța va merge cu atîta rapiditate pe calea *progresului*. Problemele de artă, *terrae incognitae*.

Omul mare e prost.

Cartea mea a putut face bine. Nu mă întristez. A putut face rău. Nu mă bucur.

Scopul poeziei. Această carte nu e făcută pentru soțiile, fiicele sau surorile mele².

Mi s-au atribuit toate crimele pe care le descriam.

Divertismentul urii și al disprețului. Poeții elegiaci sînt niște canalii³. *Et verbum caro factum est*⁴. Dar poetul nu ține de nici un partid. Altminteri ar fi un simplu muritor.

Diavolul. Păcatul strămoșesc. Om bun. Dacă ai vrea, ai fi favoritul Tiranului; e mai greu să-l iubești pe Dumnezeu decît să crezi în el. Dimpotrivă, e mai greu pentru oamenii acestui veac să creadă în Diavol decît să-l iubească. Toată lumea îl simte și nimeni nu crede în el. Sublimă subtilitate a Diavolului.

Un suflet pe placul meu. Decorul. — Astfel nouitatea. — Epigraful. — D'Aurevilly. — Renașterea. — Gérard de Nerval. — Sîntem cu toții spînzurați sau buni de spînzurat⁵.

Băgasem și cîteva gunoaie pentru a fi pe placul d-lor gazetari. S-au arătat îngrați.

[II]

Nu pentru soțiile, fiicele sau surorile mele a fost scrisă această carte și nici pentru soțiile, fiicele sau surorile vecinului. Las această funcție celor care au interesul să confunde faptele bune cu limbajul elegant.

Știu că amantul pățimaș al stilului frumos se expune urii mulțimilor; dar nici un respect omenesc, nici o falsă pudoare, nici o coaliție, nici un sufragiu universal nu mă vor sili să vorbesc nemai-pomenitul dialect al acestui secol, nici să confund cerneala cu virtutea.

Poeți iluștri își împărțiseră de multă vreme între ei provinciile cele mai înflorite ale domeniului poetic. Mi s-a părut nostim, și cu atât mai plăcut cu cât era mai greu, să extrag *frumusețea* din *Rău*. Această carte, esențial inutilă și absolut nevinovată, n-a fost scrisă în alt scop decât de a mă distra și de a-mi exersa gustul pasionat pentru obstacol.

Unii mi-au spus că aceste poezii puteau face rău; nu m-am bucurat. Alții, suflete bune, că puteau face bine; și nu m-am întristat. Temerea unora și speranțele celorlalți m-au mirat deopotrivă și n-au făcut decât să-mi dovedească încă o dată că acest secol s-a dezobișnuit de toate noțiunile clasice relative la literatură.

În ciuda ajutorului pe care câțiva pedanți celebri l-au dat prostiei naturale a omului, n-aș fi crezut vreodată ca patria noastră să poată merge cu asemenea viteză pe calea *progresului*. Această lume a căpătat un strat de vulgaritate de o grosime care împinge disprețul omului de spirit pînă la violența unei pasiuni. Dar există carapace fericite pe care nici măcar otrava nu le-ar vătăma.

Aveam la început intenția să răspund la numeroase critici și în același timp să explic cîteva chestiuni foarte simple, întunecate cu totul de lumina modernă: Ce este poezia? Care e scopul ei? Despre deosebirea dintre Bine și Frumos; despre Frumusețea aflată în Rău; că ritmul și rima răspund în om nemuritoarelor nevoi de monotonie, de simetrie și de surpriză; despre adaptarea stilului la subiect; despre vanitatea și despre primejdia inspirației etc. etc.; am avut însă imprudența să citesc azi-dimineață cîteva ziare; deodată, o indolență, o greutate de douăzeci de atmosfere s-a abătut peste mine, și m-am oprit în fața înspăimîntătoarei inuti-

lități de a explica orice oricui. Cei care știu mă înțeleg, iar pentru aceia care nu pot sau nu vor să priceapă aș îngrămădi explicațiile fără nici un folos.

Note

Cum poate artistul, printr-o serie de eforturi determinată, să se ridice la o originalitate proporțională;

Cum se înrudește poezia cu muzica printr-o prozodie ale cărei rădăcini sînt împlîntate mult mai adînc în sufletul omenesc decît o indică vreuna din teoriile clasice;

Că poezia franceză posedă o prozodie misterioasă și neluată în seamă, ca și limbile latină și engleză;

De ce un poet care nu știe bine cîte rime comportă fiecare cuvînt e incapabil să exprime vreo idee oarecare;

Că fraza poetică poate imita (și prin aceasta e înrudită cu arta muzicală și cu știința matematică) linia orizontală, linia dreaptă ascendentă, linia dreaptă descendentă; că ea poate urca vertical spre cer fără să gîfnească sau coborî perpendicular spre iad cu iuțea oricărui corp greu; că poate urma spirala, descrie parabola ori zigzagul, închipuind o serie de unghiuri suprapuse;

Că poezia e legată de arta picturii, a bucătăriei și a cosmeticii prin putința de a exprima orice senzație de suavitate sau de amărăciune, de beatitudine sau de scîrbă, prin împerecherea cutărilor substantiv cu cutare adjectiv, analog sau contrariu;

Cum, pornind de la principiile mele și dispunînd de știința pe care mă însărcinez să i-o predau în douăzeci de lecții, orice om ajunge să compună o tragedie care nu va fi mai fluierată decît alta ori să înșire un poem de lungimea necesară pentru a fi la fel de plicticos ca oricare poem epic cunoscut.

Grea sarcină să te înalți pînă la această insensibilitate divină! Căci eu însumi, în ciuda celor mai lăudabile eforturi, n-am știut să mă împotrivesc dorinței de a plăcea contemporanilor mei, așa cum o atestă, pe ici, pe colo, aplicate ca un fard, cîteva josnice lingușiri aduse democrației și chiar cîteva obscenități menite să-mi facă iertată tristețea subiectului meu. Dar cum d-nii ziariști s-au

arătat nerecunoscători față de atare dezmiardări, le-am șters urma, pe cît mi-a fost cu putință, în această nouă ediție.

Îmi propun, pentru a verifica încă o dată eficacitatea metodei mele, să o aplic în curînd la celebrarea bucuriilor evlaviei și ale bețiilor gloriei militare, deși nu le-am cunoscut niciodată.

Notă despre plagiate. Thomas Gray, Edgar Poe (2 pasaje). Longfellow (2 pasaje). Stațiu. Virgiliu (toată partea cu Andromaca). Eshil. Victor Hugo⁶.

[III]

(De contopit poate cu note mai vechi.)

Dacă e vreo glorie în a nu fi înțeles sau în a fi numai foarte puțin înțeles, pot spune, fără să mă laud, că, prin această cârtică, am cîștigat și meritat dintr-o dată această glorie. Oferit de mai multe ori la rînd diversilor editori care îl respingeau cu oroare, urmărit și mutilat, în 1857, în urma unei neînțelegeri foarte bizare, întinerit pe încetul, sporit și întărit de-a lungul cîtorva ani de tăcere, iarăși dispărut, datorită nepăsării mele, acest produs discordant al *Muzei ultimelor zile*, înviorat încă și mai mult prin cîteva noi tușe violente, îndrăznește să înfrunte astăzi, pentru a treia oară, soarele prostiei.

Nu e vina mea; e vina unui editor insistent care se crede destul de tare pentru a brava dezgustul public. „Cartea aceasta îți va rămîne ca o pată pe toată viața”, îmi prezicea, de la început, unul din prietenii mei, care-i un mare poet. Într-adevăr, toate pătaniile mele i-au dat, pînă acum, dreptate. Am însă unul din acele fericite caractere care află o desfătare în ură și își fac o glorie din dispreț. Gustul meu, atras de prostie cu o patimă diabolică, mă face să găsesc plăceri deosebite în deghizările calomniei. Neprihănit ca hîrtia, sobru ca apa, înclinat spre cucernicie ca o adolescentă la prima împărtășanie, inofensiv ca o victimă, nu mi-ar dispăcea să trec drept un desfrînat, un bețiv, un nelegiuît și un asasin.

Editorul meu pretinde că pentru mine, ca și pentru el de altfel, ar putea fi util să explic de ce și cum am făcut această carte, care mi-au fost scopul și mijloacele, intenția și metoda. O asemenea lucrare de critică ar avea fără îndoială sorti să distreze spiritele îndrăgostite de retorica profundă. Pentru ele, poate, o voi scrie mai târziu și o voi tipări în câteva zeci de exemplare. Dar, la un examen mai atent, nu apare limpede că ar fi o treabă cu totul de prisos, atît pentru unii cît și pentru alții, de vreme ce unii știu sau bănuiesc, iar ceilalți n-au să priceapă niciodată? Pentru a-i însufla poporului înțelegerea unui obiect de artă mi-e prea frică de ridicol și m-aș teme, în privința aceasta, să nu fiu asemenea utopiștilor care vor, printr-un decret, să-i facă pe toți francezii bogați și virtuoși dintr-o dată. Și apoi, cel mai bun motiv, motivul suprem este că mă plictisește și-mi displace. E oare dusă mulțimea în atelierul croitoresei și al decoratorului, în cabina actriței? I se arată publicului, ahtiat astăzi, nepăsător mâine, mecanismul trucajelor? I se explică retușurile și variantele improvizate la repetiții și în ce grad se amestecă instinctul și sinceritatea cu șmecheriile și cu șarlatania indispensabile în amalgamul operei? I se dezvăluie toate zdrențele, fardurile, scripetii, lanțurile, retușurile, paginile de corectură mîzgălite, pe scurt, toate grozăviile care alcătuiesc sanctuarul artei?

De altfel, nu mai am astăzi aceeași dispoziție a spiritului. Nu doresc nici să demonstrez, nici să uimesc, nici să distrez, nici să conving. Am nervii mei, stările mele. Aspir la o odihnă absolută și la o noapte neîntreruptă. Poet al nebuneștilor voluptăți ale vinului și opiului, nu mi-e sete decît de o licoare necunoscută pe pămînt și pe care însăși farmaceutica cerească nu mi-ar putea-o oferi; de o licoare ce n-ar conține nici vitalitatea, nici moartea, nici excitația, nici neantul. Să nu știu nimic, să nu învăț pe nimeni nimic, să nu vreau nimic, să nu simt nimic, să dorm și iar să dorm, iată astăzi singura mea dorință⁷. Dorință infamă și dezgustătoare, dar sinceră.

Totuși, cu un gust superior ne învăță să nu ne fie teamă de a ne contrazice puțin pe noi înșine, am strîns, la sfîrșitul acestei cărți cumplite, mărturiile de simpatie ale citorva din oamenii pe care-i prețuiesc cel mai mult, pentru ca cititorul imparțial să poată deduce că nu sînt cu totul vrednic de excomunicare și că de vreme ce am știut să mă fac iubit de cîțiva, inima mea, orice

ar fi spus nu mai știu care otreapă tipărită, nu are poate „însăimîntătoarea urîțenie a chipului meu”⁸.

În sfîrșit, printr-o generozitate puțin obișnuită, de care d-nii critici...

Cum ignoranța merge crescînd...

Denunț eu însumi imitațiile...

[NOTE DESPRE LEGĂTURILE PRIMEJDIOASE]¹

I

Biografia

BIOGRAFIA MICHAUD

Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos, născut la Amiens în 1741.

La 19 ani, sublocotenent în corpul regal de geniu.

Căpitan în 1778, construiește un fort în insula Aix.

Aprecieri ridicolă a *Legăturilor primejdioase* de către *Biografia Michaud*, semnată Beaulieu, ediția 1819.

În 1789, secretar al ducelui de Orléans. Călătorie în Anglia cu Filip de Orléans.

În '91, petiție provocînd adunarea de pe Cîmpul lui Marte.

Reintră în armată în '92, ca general de brigadă.

Numit guvernator al Indiilor franceze, unde nu se duce.

La căderea lui Filip, închis la Picpus.

(Planuri de reformă, experiențe asupra proiectilelor.)

Arestat din nou, i se dă drumul la 9 thermidor.

Numit secretar general al administrației ipotecilor.

Se întoarce la experiențele lui militare și intră din nou în armată ca general de brigadă la artilerie. Campaniile de la Rin și din Italia, moare la Tarento, 5 octombrie 1803.

Om virtuos, „bun fiu, bun părinte, foarte bun soț”.

Poezii fugare.

Scrisoare către Academia franceză în 1786, cu ocazia premiului propus pentru elogiul lui Vauban (1440 milioane)².

FRANȚA LITERARĂ A LUI QUÉRARD³.

Prima ediție a *Legăturilor primejdioase* e din 1782.

Cauzele secrete ale Revoluției din 9 în 10 thermidor, de Vilate, ex-jurat la tribunalul revoluționar. Paris, 1795.

Continuarea la *Cauzele secrete*, 1795.

LOUANDRE ȘI BOURQUELOT

Trebuie, spun ei, să se adauge la operele lui *Viconte de Barjac*.

Eroare, după Quérard, care atribuie această lucrare marchizului de Luchet.

HATIN

31 octombrie anul II al Libertății, Laclos e autorizat să publice corespondența Societății Prietenilor Constituției, cu sediul la Iacobini.

Journal des amis de la Constitution.

În 1791, Laclos părăsește ziarul, care rămîne la *Feuillants*.

II

Note

Această carte, dacă arde, poate să ardă numai ca gheața.

Carte de istorie.

Avertismentul editorului și prefața autorului (sentimente prefăcute și ascunse).

Scrisori de-ale tatălui meu (glume)⁴.

Revoluția a fost făcută de voluptuoși.

Nericiat (utilitatea cărților lui).

În momentul cînd a izbucnit Revoluția, nobilimea franceză era o rasă fizicește împutînată (de Maistre).

Cărțile libertine comentează, așadar, și explică Revoluția.

— Să nu spunem: *Alte moravuri decît ale noastre*, să spunem *Moravuri mai prețuite decît astăzi*.

S-a îmbunătățit morala? Nu, a scăzut energia răului. Iar neghiobia a înlocuit spiritul.

Împerecherea și glorificarea ei erau mai imorale decît maniera modernă de a adora și de a amesteca cele sfinte cu cele profane?

Pe atunci, oamenii își băteau mult capul pentru ceea ce mărturiseau că e un fleac și nu păcătuiau mai rău ca astăzi.

Dar păcătuiau mai puțin prostește și nu se mințeau.

GEORGE SAND

Gunoși și văicăreli.

De fapt, satanismul a cîștigat. Satana a devenit ingenuu. Răul care se cunoștea pe sine era mai puțin groaznic și mai ușor de vindecă decît răul care se ignoră. G. Sand inferioară lui Sade.

Simpatia mea pentru carte.

Proasta mea reputație.

Vizita mea la Billaut⁶.

Toate cărțile sînt imorale.

Carte a unui moralist, la fel de nobilă ca cele mai nobile, la fel de profundă ca cele mai profunde.

— În legătură cu o frază a lui Valmont (de regăsit).

Vremea Byron-ilor se apropia.

Căci Byron era pregătit, ca Michelangelo.

Omul mare nu e niciodată aerolit.

Chateaubriand trebuia să strige în curînd unei lumi care nu avea dreptul să se mire:

„Am fost întotdeauna virtuos fără plăcere; aș fi putut fi criminal fără remușcare.”⁶

Caracter sinistru și satanic.

Satanismul jucăuș.

Cum se făcea dragoste sub vechiul regim.

Cu mai multă voioșie, e adevărat.

Nu era un extaz, ca astăzi, era un delir.

Era tot o minciună, dar nu-ți adorai semenul. Îl înșelai, dar te înșelai mai puțin pe tine însuși.

De altfel, minciunile erau uneori destul de susținute pentru a transforma comedia în tragedie.

— Aici ca și în viață, triumful perversității îi aparține femeii.

(Saufeia.) Foemina simplex în casa ei deocheată?

Manevrele Dragostei.

Belleroche. Mașini făcute pentru plăcere.

Fiindcă Valmont e mai ales un vanitos. E generos de altfel, ori de câte ori nu e vorba de femei sau de mândria lui.

— Deznodământul.

Vărsatul negru (mare pedeapsă).

Ruina.

Caracterul general sinistru.

Respingătoarea omenire își face un infern pregătit.

— Dragostea pentru război și războiul dragostei. Gloria. Dragostea de glorie. Valmont și d-na de Merteuil vorbesc mereu despre ea, Merteuil mai puțin.

Dragostea pentru luptă. Tactica, regulile, metodele. Gloria victoriei.

Strategia pentru a câștiga un premiu foarte frivol.

Multă senzualitate. Foarte puțină dragoste, exceptînd-o pe d-na de Tourvel.

— Puterea analizei raciniene.

Gradație.

Tranziție.

Progresie.

Talent rar astăzi, în afară de Stendhal, Sainte-Beuve și Balzac.

Carte esențialmente franceză.

Carte a sociabilității, teribilă, dar sub învelișul glumei și al buneicuvîințe.

Carte a sociabilității.

[.]*

* Urmează cîteva pagini de citate din *Legăturile primejdicioase*, aranjate în vederea studiului proiectat. (Nota trad.)

INTRODUCERE LA REVELAȚIA MAGNETICĂ DE EDGAR POE¹

S-a vorbit mult în vremea din urmă despre Edgar Poe. Adevărul este că o merită. Cu un volum de nuvele, faima lui a trecut mările. A stîrnit uimire, îndeosebi uimire, și mai puțin emoție și entuziasm. La fel se întîmplă în genere cu toți romancierii care nu pășesc decît sprijinindu-se pe o metodă creată de ei și care e consecința însăși a temperamentului lor. Cred că e cu neputință să găsești un romancier puternic care să nu-și fi elaborat o metodă proprie sau mai degrabă a cărei sensibilitate primitivă să nu fie oglindită și transformată într-o artă sigură. De aceea, romancierii puternici sînt mai mult sau mai puțin filozofi. Diderot, Laclos, Hoffmann, Goethe, Jean-Paul, Maturin², Honoré de Balzac, Edgar Poe. Observați că am ales exemple de tot felul, și încă din cele mai contrastante. Lucrul e adevărat pentru toți, chiar și pentru Diderot, cel mai îndrăzneț și mai aventuros, care și-a dat silința, ca să zic așa, să noteze și să ordoneze inspirația; care la început și-a acceptat, iar mai apoi și-a folosit cu bună știință firea entuziastă, sangvină și zgomotoasă. Dar iată-l pe Sterne, fenomenul e mult mai evident și de asemenea mult mai meritoriu. El și-a elaborat propria-i metodă. Toți acești scriitori, cu o voință și cu o bună-credință neobosite, copiază natura și numai natura.— care?— A lor. De aceea sînt de obicei mult mai uimitori și mai originali decît simplii imaginațivi, care n-au nici un grăunte de spirit filozofic și care îngrămădesc și înșiră evenimentele fără a le clasa și fără a le explica sensul tainic. Am spus că sînt uimitori. Spun mai mult chiar: că urmăresc

În general să uimească³. În operele mai multora dintre ei se vede preocuparea pentru un perpetuu supranaturalism. Acest lucru ține, după cum am mai spus, de acel spirit primitiv de *căutătorie*, să mi se ierte barbarismul, de acel spirit inchiizitorial, spiritul unui judecător de instrucție, care-și are poate rădăcinile în cele mai îndepărtate impresii din copilărie. Alții, naturaliști înverșunați, examinează cu lupa sufletul ca medicii trupul și-și scot ochii pentru a găsi resortul. Alții, de un gen mixt, caută să topească aceste două sisteme într-o misterioasă unitate. Unitate a animalului, unitate a fluidului, unitate a materiei prime, toate aceste teorii recente au picat uneori, printr-o ciudată întâmplare, nu numai în capetele savante, ci și în capete de poeți. Astfel, ca să închei, vine întotdeauna un moment când romancierii de felul celor despre care vorbeam devin, ca să zicem așa, geloși pe filozofi și își alcătuiesc atunci, și ei, sistemul lor de constituție naturală, uneori chiar cu o anumită lipsă de modestie care își are farmecul și naivitatea ei. Se cunosc Séraphitus, Louis Lambert⁴ și o sumedenie de pasaje din alte cărți, unde Balzac, acest mare spirit ros de legitimul orgoliu enciclopedic, a încercat să contopească într-un sistem unitar și definitiv diferite idei luate de la Swedenborg, Mesmer, Marat, Goethe și Geoffroy Saint Hilaire. Ideea unității l-a urmărit și pe Edgar Poe și el n-a cheltuit mai puține eforturi decât Balzac pentru acest vis mult visat. E cert că asemenea spirite de tip literar fac, atunci când se apucă, ciudate cavalcade prin filozofie. Ele își taie luminișuri și descoperă ieșiri neașteptate pe căi care sînt numai ale lor.

Pentru a mă rezuma voi spune deci că cele trei caracteristici ale romancierilor *curioși* sînt: 1. o metodă *particulară*; 2. *uimitorul*; 3. mania filozofică, trei caracteristici în care le stă de altfel și superioritatea. Bucata lui Edgar Poe pe care o veți citi urmează un raționament al cărui fir e uneori extrem de subțire, alteori e obscur și din când în când deosebit de îndrăzneț. Trebuie să vă resemnați și să digerați lucrurile așa cum sînt. Trebuie mai ales să vă siliți a urmări textul literal. Anumite lucruri ar fi devenit și mai obscure dacă aș fi vrut să-mi parafralez autorul, în loc să mă țin servil de litera cărții. Am preferat să folosesc o franceză greoaie și uneori barocă, și să transmit în tot adevărul ei *tehnia* filozofică a lui Edgar Poe.

E de la sine înțeles că revista *La Liberté de penser* nu se declară întru nimic complice cu ideile romancierului⁵ american și că nu a urmărit altceva decât să fie pe placul cititorilor săi, oferindu-le această înaltă curiozitate științifică.

**NOTĂ DESPRE TRADUCEREA
NUVELEI B E R E N I C E
DE EDGAR POE¹**

Bucata pe care o prezentăm cititorilor noștri e scoasă din operele lui Edgar Poe. Datează din primii ani ai vieții lui literare Edgar Poe, care poate fi numit cel mai de seamă cap din Statele Unite, a murit în 1849, la vârsta de 37 de ani. A murit, ca să spunem așa, în șanț; într-o dimineață, agenții de poliție l-au ridicat de pe stradă și l-au dus la spitalul din Baltimore; a părăsit viața, ca Hoffmann, ca Balzac și ca atîția alții, tocmai cînd începuse să-și biruie teribilul destin. Ca să fim cu totul dreapți, trebuie să tragem la răspundere pentru o parte din viciile sale, și mai ales pentru beție, severa societate în care îl închisese Providența.

Ori de cîte ori a fost fericit sau aproape liniștit, Poe a fost cel mai plăcut și mai seducător dintre oameni. Acest scriitor excentric n-a avut altă reală mîngiere în viață decît devotamentul îngeresc al mamei soției lui, mistress Clemm, căreia toate inimile solitare îi vor aduce un îndreptățit omagiu.

Edgar Poe nu e numai poet și romancier: e poet, romancier și filozof. El poartă în sine dublul caracter al iluminatului și al savantului. Că a făcut cîteva opere slabe și grăbite, nu-i de mirare, groaznica lui viață o explică; dar ceea ce va fi etern spre lauda lui e preocuparea pentru toate subiectele cu adevărat importante și singurele vrednice de atenția unui om care gîndește: probabilitățile, bolile spiritului, științele ipotetice, speranțele și calculele asupra vieții ulterioare, analiza excentricilor și a oropșișilor vieții sublunare, bufoneriile direct simbolice. Adăugați la această ambiție permanentă și activă a gîndirii sale o rară eru-

diție, o imparțialitate uimitoare și antitetică în raport cu natura lui subiectivă, o putere extraordinară de deducție și de analiză și obișnuita ținută riguroasă a literaturii sale și nu va părea surprinzător faptul că l-am numit cel mai de seamă cap al țării sale. Îndărătnica credință în ideea de utilitate sau mai degrabă o curiozitate înverșunată este ceea ce-l deosebește pe d. Poe de toți romanticii de pe continent ori, dacă preferați, de toți sectarii școlii așa-zis romantice.

Până acum d. Poe nu era cunoscut decît prin *Scarabeul de aur*, *Pisica neagră* și *Asasinatul din strada Morgei*, traduse într-un excelent sistem de traducere pozitivă de către d-na Isabelle Meunier², și prin *Revelația mesmeriană*, tradusă în *La Liberté de penser* de către d. Charles Baudelaire³, care a publicat recent, în ultimele două numere din *Revue de Paris*, o prezentare foarte limpede a vieții și caracterului nefericitului Poe⁴ și căruia îi datorăm comunicarea acestei bucăți.

Principalele opere ale d-lui Poe sînt: *The Tales of the Grotesque and Arabesque*, care s-ar putea traduce prin *Grotești și Arabescuri*, un volum de povestiri apărute la Willey și Putnam din New York; un volum de poezii *The Literati, Eureka, Arthur Gordon Pym* și un număr considerabil de critici foarte ascuțite cu privire la scriitorii englezi și americani.

EDGAR POE, VIAȚA ȘI OPERA ¹

...vreun om pe care Marile Dezastre-amar
L-au purtat fără-nctare cu-ăst refren chinuitor —
Bocetul nădejdi-nfrinte i-a ritmat, chinuitor,
Doar cuvîntul: „Nevermore”. •

Edgar Poe — Corbu

Pe tron de bronz Destinul zeflemitor rînjește,
Muindu-le bureții, să bea, în fiere-amară,
Și-Ananghia-i învîrte după dorință-n clește.

Théophile Gautier — Tenebre

I

De curînd a fost adus în fața tribunalelor noastre un nefericit pe a cărui frunte era însemnat un rar și straniu tatuaj: *Fără noroc!* El își purta astfel deasupra ochilor eticheta vieții ca o carte titlul, și interogatoriul dovedește că această bizară inscripție era cumplit de veridică. Sînt, în istoria literară, destine asemănătoare, adevărate damnațiuni, oameni care poartă cuvîntul *ghinion* scris cu caractere misterioase în cutele sinuoase ale frunții lor². Îngerul orb al ispășirii i-a înșfăcat și îi biciuie din răsputeri pentru a sluji drept pildă celorlalți. În zadar viața lor vădește talente, virtuți, grație; societatea are pentru ei o anatema specială și acuză în ei tocmai infirmitățile pe care le-a prilejuit persecutîndu-i. Ce n-a făcut Hoffmann pentru a dezarma destinul și ce n-a întreprins Balzac pentru a conjura soarta? Există dar o Providență diabolică ce pregătește nenorocirea încă din leagăn, ce azvîrlă cu *premeditare* naturi spirituale și îngerești în medii dușmănoase, ca pe martiri în circuri? Există dar suflete *sacre*, hărăzite altarului, condamnate să meargă la moarte și la glorie prin propria lor ruină? Coșmarul *Tenebrelor*³ va asedia oare veșnic aceste suflete alese? Zadarnic se zbat, zadarnic încearcă să se adapteze lumii, prevederilor, vicleniilor ei; vor desăvîrși prudența, vor astupa ieșirile, vor capitona ferestrele împotriva proiectilelor hazardului, dar Diavolul va intra prin gaura cheii; o perfecțiune va fi defectul cuirasei lor, și o calitate superlativă germenul damnației.

• În românește de Mihai Dragomir. (Nota trad.)

Vulturul din înalturi va slobozi din gheară
Asupra lor țestoasa ca fruntea să le-o sfarme,
Căci lor, inevitabil, le este scris să piară.

Soarta le e scrisă în întreaga structură, le sclipește sinistru în priviri și în gesturi, circulă în arterele lor cu fiecare globulă sangvină.

Un scriitor celebru⁴ din vremea noastră a scris o carte pentru a demonstra că poetul nu-și poate găsi un loc potrivit nici într-o societate democratică, nici într-una aristocratică, nu mai mult într-o republică decât într-o monarhie absolută sau moderată. Cine oare a putut să-l combată? Aduc astăzi o nouă legendă în sprijinul tezei sale, adaug încă un sfânt la pomelnicul martirilor: am descris povestea unuia din acei iluștri nefericiți, prea bogat în poezie și pasiune, care a venit, după atîția alții, să facă în lumea aceasta aspra ucenicie a geniilor printre sufletele inferioare.

Jalnică tragedie, viața lui Edgar Poe! Moartea lui, deznodămînt cumplit a cărui oroare e sporită de trivialitate! Din toate documentele pe care le-am citit a rezultat pentru mine convingerea că Statele Unite n-au fost pentru Poe decât o vastă închisoare pe care o cutreiera cu agitația febrilă a unei ființe făcute să respire într-o lume mai plină de arome,— decât o mare barbarie luminată cu gaz, și că viața sa interioară, spirituală de poet sau chiar de bețiv nu era decât o neconținută sforțare de a scăpa de sub influența acestei atmosfere antipatice. Necruțătoare e dictatura opiniei în societățile democratice; nu-i cereți nici milă, nici îndurare, nici elasticitate în aplicarea legilor ei la cazurile multiple ale vieții morale. S-ar zice că din dragostea nelegiuită pentru libertate s-a născut o nouă tiranie, tirania dobitoacelor sau zoocrația⁵, care prin nesimțirea ei feroce seamănă cu idolul din Juggernaut. Un biograf ne va spune cu gravitate— bine intenționat, bietul om— că Poe, dacă ar fi vrut să-și domesticească geniul și să-și aplice facultățile creatoare într-un fel mai potrivit solului american, ar fi putut ajunge un autor care face bani, *a money making author*; altul— un naiv cinic, de data aceasta — că oricît de mare e geniul lui Poe, ar fi fost mai bine pentru el să nu fi avut decât talent, talentul valorificîndu-se întotdeauna mai ușor decât geniul. Un altul, care a condus gazete și reviste,

prieten al poetului, mărturisește că era greu să-l folosești și că erai obligat să-l plătești mai puțin decât pe alții, fiindcă scria într-un stil prea înalt pentru vulg. *Ce iz de prăvăliel* cum spunea Joseph de Maistre⁶.

Unii au îndrăznit mai mult încă și, îmbinând cea mai opacă neînțelegere față de geniul său cu ferocitatea ipocriziei burgheze, l-au insultat care mai de care; iar după brusca lui dispariție au mustrat fără milă cadavrul—mai ales d. Rufus Griswold care, pentru a aminti aici expresia răzbunătoare a d-lui George Graham, a comis atunci o nemuritoare infamie⁷. Poe, având poate sinistra presimțire a unui deznodământ subit, îi desemnase pe domnii Griswold și Willis pentru a-i pune operele în ordine, a-i scrie viața și a-i reabilita memoria. Acest pedagog-vampir și-a defăimat pe larg prietenul într-un enorm articol plat și plin de ură, chiar în fruntea ediției postume a operelor sale. Nu există, așadar, în America nici o lege care să interzică intrarea cîinilor în cimitire? Cît despre domnul Willis, a dovedit, dimpotrivă, că bunăvoința și decența merg totdeauna mînă în mînă cu adevăratul spirit și că simțirea caritabilă față de confrății noștri, care e o datorie morală, este și un imperativ al gustului.

Pomeniți-i de Poe unui american, îi va recunoaște, poate, geniul, poate se va arăta chiar mîndru de el; dar cu un ton sardonice și de sus, care vădește pe omul pozitiv, vă va vorbi despre viața dezordonată a poetului, despre răsuflarea lui atît de îmbibată de alcool, încît ar fi luat foc de la flacăra unei lumînări, despre obiceiul lui de a vagabonda; vă va spune că era un spirit împrăștiat și eteroclit, o planetă scăpată de pe orbită, că umbla fără odihnă de la Baltimore la New York, de la New York la Filadelfia, de la Boston la Baltimore, de la Baltimore la Richmond. Iar dacă, cu sufletul mișcat de aceste preludii ale unei povestiri sfîșietoare, lăsați să se înțeleagă că poate nu e vinovat numai individul, că trebuie să fie greu să gîndești și să scrii la largul tău într-o țară unde sînt milioane de suverani, o țară fără capitală propriu-zisă și fără aristocrație, atunci îi veți vedea ochii mărindu-se și azvîrlind fulgere, spuma patriotismului în suferință urcîndu-i-se pe buze și America, prin gura lui, aruncînd injurii Europei, bătrîna ei mamă, și filozofiei de altădată.

Repet că în ceea ce mă privește sînt încredințat că Edgar Poe și patria sa nu erau la același nivel. Statele Unite sînt o țară uriașă

și copilăroasă, geloasă, firește, pe vechiul continent. Mîndră de dezvoltarea ei materială anormală și aproape monstruoasă, această nou-venită în istorie are o încredere naivă în atotputernicia industriei; ea e convinsă, asemenea citorva nenorociți de pe la noi, că va sfîrși prin a-l mînca pe Diavol. Timpul și banii au acolo un preț atît de mare! Activitatea materială, împinsă pînă la proporțiile unei manii naționale, lasă în spirite prea puțin loc pentru lucrurile nepămîntene. Poe, care era de familie bună și care, de altminteri, afirma că marea nenorocire a țării sale e de a nu avea o aristocrație de rasă—deoarece, spunea el, la un popor fără aristocrație cultul Frumosului nu poate decît să se corupă, să se micșoreze și să piară—, care descoperea la concetățenii săi, pînă și în luxul lor emfatic și costisitor, toate simptomele prostului-gust caracteristic parvențiilor, care considera Progresul, marea idee modernă, drept extazul unor nătărăi, și care numea *perfecționările* locuinței omenеști cicatrice și orori dreptunghiulare,—Poe era acolo un creier deosebit de solitar. Nu credea decît în cele sta-tornice, în cele eterne, în *selfsame*, și se bucura—crud privilegiu într-o societate îndrăgostită de ea însăși!—de acel mare bun-simț în genul lui Machiavelli care merge înaintea înțeleptului, ca o coloană luminoasă, prin deșertul istoriei. Ce-ar fi gîndit, ce-ar fi scris nefericitul, dacă ar fi auzit-o pe teoloaga sentimentului su-primînd ladul din prietenie pentru neamul omenesc, pe filozoful cifrei propunînd un sistem de asigurări, de subscripții, cîte un ban de cap de om, pentru suprimarea războiului,—ca și abolirea pedepsei cu moartea și a ortografiei, aceste două nebunii corela-tive!¹⁸—și pe atîția alți bolnavi care scriu, cu *urechea atentă la vînt*, fantezii tot atît de flatuloase ca și elementul care le dictează?—Dacă adăugați la această viziune impecabilă a adevărului, curată infirmitate în anumite împrejurări, aleasa delicatețe a simțurilor pe care o notă falsă o tortura, finețea gustului pe care totul, ex-ceptînd proporția exactă, o revolta, iubirea nesățioasă de Frumos, care căpătase forța unei pasiuni morbide, nu vă veți mira că pentru un astfel de om viața devenise un infern; îl veți admira că a putut *dure* atîta.

II

Familia lui Poe era printre cele mai respectabile din Baltimore. Bunicul lui din partea mamei⁹ servise ca *quarter master general* în războiul de Independență, și Lafayette avea pentru el mare stimă și prietenie. Acesta, cu prilejul ultimei sale călătorii în Statele Unite, vru s-o vadă pe văduva generalului și să-și arate recunoștința pentru serviciile pe care i le făcuse soțul ei. Străbunicul se însurase cu fiica amiralului englez MacBride, care era înrudit cu cele mai nobile familii din Anglia. David Poe, tatăl lui Edgar și fiul generalului, se îndrăgosti cu patimă de o actriță englezoaică, Elisabeth Arnold, celebră prin frumusețea ei; fugi cu ea și o luă de soție. Pentru a-și împlăti mai strâns destinul cu al ei, se făcu actor și apărură împreună pe scenele mai multor teatre, în principalele orașe din Statele Unite. Cei doi soți muriră la Richmond aproape în același timp, lăsînd în părăsire și în cea mai cumplită sărăcie trei copii mici, printre care și Edgar.

Edgar Poe se născuse la Baltimore, în 1813. Dau această dată după propriile sale spuse, căci el a protestat împotriva afirmației lui Griswold, care zicea că s-a născut în 1811¹⁰. Dacă spiritul romanului, pentru a întrebuița o expresie a poetului nostru, a vegheat vreodată la nașterea cuiva — spirit sinistru și furtunos! — a făcut-o, desigur, la venirea lui pe lume. Poe a fost, într-adevăr, copilul pasiunii și al aventurii. Un bogat negustor din oraș, d. Allan, îl îndrăgi pe acest drăgălaș nefericit înzestrat de natură în chip minunat și, cum nu avea copii, îl adoptă. El se numi, așadar, Edgar Allan Poe. Fu astfel crescut în îndestulare și cu speranța legitimă a uneia din acele averi care dau caracterului o superbă certitudine. Părinții săi adoptivi îl luară cu ei într-o călătorie prin Anglia, Scoția și Irlanda și, înainte de a se întoarce în patrie, îl lăsară la doctorul Bransby, care avea un renumit pension la Stoke Newington, lângă Londra. Poe a descris el însuși, în *William Wilson*, această stranie casă clădită în vechiul stil elizabetan și impresiile vieții sale de școlar.

Se întoarce la Richmond în 1822 și își continuă studiile în America, sub îndrumarea celor mai buni profesori de acolo. La universitatea din Charlottesville, unde intră în 1825¹¹, se distinse nu numai printr-o inteligență aproape miraculoasă, dar și printr-o

abundență aproape sinistă de patimi — o precocitate într-adevăr americană — care, în cele din urmă, fu cauza expulzării sale¹². E bine să notăm în treacăt că Poe își manifestase, încă de la Charlottesville, o aptitudine din cele mai remarcabile pentru științele fizice și matematice. Mai târziu o va folosi adesea în ciudatele sale povestiri și va scoate din ea mijloace cu totul neașteptate. Dar am unele temeiuri să cred că nu acestui gen de compoziții îi dădea el cea mai mare importanță și că — poate tocmai din cauza acestei aptitudini precoce — nu era departe de a le socoti drept *facile jonglerii*, în comparație cu operele de pură imaginație. Cîteva nenorocite datorii la joc pricinuiră o ruptură momentană între el și tatăl lui adoptiv, și Edgar — fapt dintre cele mai curioase și care dovedește, orice s-ar spune, o doză de cavalierism destul de puternică în mintea sa impresionabilă — se hotărî să se amestece în războiul elenilor și să lupte cu turcii. Plecă deci în Grecia. — Ce s-a întîmplat cu el în Orient? Ce-a făcut acolo? A cercetat oare țărmurile clasice ale Mediteranei? De ce-l găsim la Petersburg, fără pașaport, compromis, și în ce fel de afacere, silit să facă apel la ambasadorul american, Henry Middleton, pentru a scăpa de penalitatea rusă și a se întoarce acasă? — Nu se știe; e aici o lacună pe care el singur ar fi putut-o împlini. Viața lui Edgar Poe, tinerețea, aventurile din Rusia și corespondența au fost multă vreme anunțate de ziarele americane și n-au apărut niciodată¹³.

Reîntors în America în 1829, își manifestă dorința de a intra la școala militară de la West Point; fu primit, și acolo, ca pretutindeni, vădi o inteligență admirabil înzestrată însă de nedisciplinat, și, după cîteva luni, fu exmatriculat. În același timp se petrecea în familia sa adoptivă un eveniment care avea să aibă urmările cele mai grave asupra întregii sale vieți. D-na Allan, căreia pare să-i fi purtat o dragoste într-adevăr filială, muri, iar d. Allan se căsătorii cu o femeie foarte tînără. Are loc o ceartă de familie — o poveste bizară și tenebroasă pe care n-o pot relata, pentru că n-a fost explicată limpede de nici un biograf. Nu trebuie deci să ne mirăm dacă s-a despărțit definitiv de d. Allan și dacă acesta, care a avut copii din cea de a doua căsătorie, l-a înlăturat cu totul de la moștenire.

La puțină vreme după plecarea din Richmond, Poe publică un mic volum de poezii; era cu adevărat un răsărit strălucitor. Pentru cine știe să simtă poezia engleză, se și găsește aici accentul extra-

terestru, calmul în melancolie, solemnitatea plină de delicii, experiența precoce — eram, cred, gata să spun *experiența înăscută* — care-i caracterizează pe marii poeți.

Mizeria îl făcu o vreme soldat¹⁴ și e de presupus că și-a folosit răgazurile apăsătoare ale vieții de garnizoană pentru a pregăti materialele viitoarelor sale compoziții — compoziții stranii, care par a fi fost create pentru a ne arăta că straniul este una din părțile integrante ale frumosului. Reintrat în viața literară, singurul element unde pot să respire anumite ființe declasate, Poe se stinge într-o mare mizerie, când o întâmplare fericită îl salvă. Proprietarul unei reviste tocmai înființase două premii, unul pentru cea mai bună povestire, altul pentru cel mai bun poem. Un scris deosebit de frumos atrase privirea d-lui Kennedy¹⁵, care prezida comitetul, și-i trezi dorința de a examina el însuși manuscrisele. Se dovedi că Poe câștigase amândouă premiile; dar numai unul îi fu dat. Președintele comisiei era curios să-l vadă pe necunoscut. Editorul ziarului îi aduse un tânăr de o frumusețe izbitoare, în zdrențe, cu haina încheiată pînă sub bărbie, și care avea aerul unui gentilom pe cît de mîndru pe atît de înfometat. Kennedy se purtă bine. El îi făcu lui Poe cunoștință cu un domn Thomas White, care înființa la Richmond revista *Southern Literary Messenger*. D. White era un om îndrăzneț însă fără nici un talent literar; îi trebuia un ajutor. Poe deveni astfel, tânăr de tot — la douăzeci și doi de ani —, directorul unei reviste a cărei soartă sta în mîinile lui. Prosperitatea, el i-a creat-o. *Southern Literary Messenger* a recunoscut mai apoi că acestui excentric blestemat, acestui bețiv incorigibil își datora clientela și fructuoasa notorietate. În acest magazin a apărut pentru întâia oară *Nemaipomenita aventură a unui anume Hans Phaal*, și mai multe alte povestiri pe care cititorii noștri le vor vedea defilînd sub ochii lor. Aproape doi ani Edgar Poe, cu o minunată înflăcărare, își uimi publicul printr-o serie de compoziții de un gen nou și prin articole critice a căror vioiciune, limpezime și severitate bine cumpănite erau făcute să atragă privirile. Aceste articole se ocupau de tot soiul de cărți, și nu puțin i-a ajutat tînărului solida cultură pe care și-o făcuse. E bine de știut că această muncă neprecupețită o făcea pentru cinci sute de dolari, adică două mii șapte sute de franci pe an. *Imediat* — spune Griswold, ceea ce vrea să zică: „Se credea destul de bogat, imbecilul!” — luă în căsătorie o fată tînără, frumoasă, plină de farmec, cu o fire plă-

cută și eroică, dar *fără un ban*, — adaugă același Griswold cu o nuanță de dispreț. Era o domnișoară Virginia Clemm, verișoara lui.

În ciuda serviciilor aduse ziarului său, White se certă cu Poe cam după doi ani. Cauza acestei rupturi stă, desigur, în accesele de ipohondrie și în crizele de beție ale poetului — accidente caracteristice care-i întunecau cerul spiritual, ca norii aceia lugubri care dau deodată celui mai romantic peisaj un aer de melancolie în aparență ireparabil. De atunci înainte, îl vom vedea pe acest nefericit mutîndu-și cortul, ca un om al deșertului, și transportînd ușorii săi penați în principalele orașe din Statele Unite. Peste tot va conduce reviste sau va colabora la ele în mod strălucit. Va răspîndi cu o amețitoare repeziciune articole critice, filozofice și povestiri pline de vrajă care apar reunite sub titlul de *Tales of the Grotesque and the Arabesque* — titlu remarcabil și cu tâlc, căci ornamentele grotești și arabescurile resping chipul omenesc și vom vedea că în multe privințe literatura lui Poe este extra-sau supra-umană. Vom afla din note jignitoare și scandaloase, inserate în jurnale, că d. Poe și soția lui se găsesc grav bolnavi la Fordham și într-o absolută mizerie. La scurt timp după moartea d-nei Poe, poetul avu primele atacuri de *delirium tremens*. O notă nouă apare pe neașteptate într-un ziar — de astă dată, mai mult decît crudă —, condamnînd disprețul și dezgustul lui pentru lume și făcîndu-i unul din acele procese de tendință, adevărate rechizitorii ale opiniei publice, de care mereu a trebuit să se apere, — una din luptele cele mai sterile și obositoare pe care le cunosc.

Fără îndoială, cîștiga bani, iar lucrările literare puteau cînt de cînt să-i asigure traiul. Dar am dovezi că trebuia să învingă neîncetat dificultăți dezgustătoare. A visat, ca atîția alți scriitori, să aibă o *Revistă* a lui, a vrut să fie *la el acasă*, și adevărul e că suferise destul pentru a dori arzător un adăpost definitiv al gîndirii sale. Ca să ajungă la acest rezultat, ca să facă rost de o sumă de bani suficientă, recurse la *lecturi*. Se știe ce sînt aceste *lecturi*, — un fel de speculație, Colegiul Franței pus la dispoziția tuturor literaților, autorul publicîndu-și *lectura* numai după ce a scos din ea toate profiturile bănești care se puteau scoate. Încă de la New York, Poe făcuse o *lectură* a poemului său cosmogonic *Eureka*, iscînd chiar discuții aprinse. Se gîndi de data aceasta să facă *lecturi* în locurile lui natale, în Virginia. Avea de gînd, după cum îi scria lui

Willis, să întreprindă un turneu în Vest și în Sud și spera să aibă sprijinul prietenilor săi literari și al vechilor cunoștințe de colegiu și de la West Point. Vizită deci principalele orașe din Virginia, și Richmondul îl văzu din nou pe acela pe care-l cunoscuse atât de tânăr, atât de sărac, atât de destrămat. Toți cei ce nu-l mai văzuseră pe Poe de pe vremea când era necunoscut dădură năvală să-și contemple ilustrul compatriot. El se arătă, frumos, elegant, corect ca geniul¹⁶. Mai mult, cred că de cîtăva vreme consimțise chiar să fie admis într-o societate de temperanță. Alese o temă pe cît de largă pe atît de înaltă: *Principiul Poetic*, și o dezvoltă cu acea luciditate care e unul dintre privilegiile sale. Credea, ca un adevărat poet ce era, că scopul poeziei e de aceeași natură cu principiul ei și că ea nu trebuie să aibă în vedere nimic altceva decît pe sine¹⁷.

Frumoasa primire ce i s-a făcut i-a umplut sărmana inimă de orgoliu și de bucurie; se arătă atât de încîntat, încît gîndea să se stabilească definitiv la Richmond și să-și încheie viața în locurile pe care copilăria îl făcuse să le îndrăgească. Totuși avea treabă la New York și plecă în 4 octombrie, plîngîndu-se de frisoane și de stări de slăbiciune. Simțindu-se destul de rău la sosirea în Baltimore, în ziua de 6 seara, își trimise bagajele la debarcader, de unde trebuia să se îndrepte spre Filadelfia, și intră într-o tavernă ca să ia o băutură tare. Acolo, din nenorocire, întîlni vechi cunoștințe și rămase. A doua zi, dimineața, în palida întunecime a zorilor, un cadavru a fost găsit pe stradă, — oare așa trebuie spus? — nu, un corp încă viu, pe care însă Moartea îl și însemnase cu regescul ei sigiliu. Asupra acestui corp, al cărui nume nu se știa, nu s-au găsit nici acte, nici bani, și a fost dus la un spital. Acolo muri Poe chiar în seara de duminică 7 octombrie 1849, la vîrsta de treizeci și șapte de ani, doborît de *delirium tremens*, teribilul vizitator care-i mai bîntuise creierul o dată sau de două ori. Astfel a pierit din lumea aceasta unul din cei mai mari eroi literari, bărbatul de geniu care scrisese în *Pisica neagră* cuvintele fatidice: *Ce boală se poate compara cu alcoolul!*

Această moarte e aproape o sinucidere, o sinucidere de mult pregătită. Cel puțin, ea provocă un scandal echivalent. Ecoul fu mare, iar virtutea dădu drumul aceluia *cant*¹⁸ emfatic, în voie și cu toată voluptatea. Orațiunile funebre cele mai indulgente nu putură să nu dea loc la inevitabila moralizare burgheză, care avu grijă să nu piardă o ocazie atât de minunată. D. Griswold defăimă; d.

Willis, sincer mîhnit, fu cît se poate de cumsecade. Vai, acela care trecuse dincolo de înălțimile cele mai anevoioase ale esteticii și se afundase în abisurile cele mai puțin explorate ale intelectului omenesc, acela care, de-a lungul unei vieți semănînd cu o furtună neîntreruptă, găsisese mijloace noi, procedee necunoscute pentru a uimi imaginația, pentru a seduce spiritele însetate de Frumos, murise în cîteva ore pe un pat de spital, — ce destin! Și atîta măreție, și atîta nefericire, pentru a stîrni un vîrtej de frazeologie burgheză, pentru a deveni prada și tema gazetarilor virtuozii!

*Ut declamatio fias!*¹⁹

Atare spectacole nu sînt noi; rareori se-ntîmplă ca un mormînt proaspăt și ilustru să nu fie un loc de întîlnire pentru scandaluri. De altminteri, societății nu-i plac acești furioși nefericiți, și, fie că-i tulbură distracțiile, fie că îi consideră — naiv — ca pe o remușcare, fără îndoială, are dreptate. Cine nu-și amintește declamațiile pariziene la moartea lui Balzac, care totuși a murit corect? Și mai de curînd încă, se împlinește astăzi, 26 ianuarie, exact un an de cînd un scriitor de o admirabilă cinste, de o înaltă inteligență, și care fusese întotdeauna lucid, s-a dus discret, fără a supăra pe nimeni — atît de discret, încît discreția îi semăna a dispreț, — să-și dezlege sufletul în cea mai neagră uliță pe care a găsit-o²⁰, — ce dezgustătoare predică! ce omor rafinat! Un jurnalist celebru, pe care Iisus nu-l va învăța niciodată cum să se poarte generos, găsi întîmplarea destul de hazlie pentru a o sărbători cu un calambur grosolan. În lunga enumerare a *drepturilor omului*, pe care înțelepciunea secolului al XIX-lea o ia de la capăt atît de des și cu atîta complezență, două destul de importante au fost uitate, dreptul de a se contrazice și dreptul de a *pleca*. Dar societatea îl consideră insolent pe acela care pleacă; ea ar pedepsi bucuros unele resturi mortuare, asemenea celui nenorocit de soldat bolnav de vampirism, pe care vederea unui cadavru îl scotea din fire. Și totuși se poate spune că, sub presiunea anumitor împrejurări, după un serios examen al anumitor incompatibilități, cu ferma credință în anumite dogme și metempsihoze, se poate spune, fără emfază și fără jocuri de cuvinte, că sinuciderea este uneori fapta cea mai înțeleaptă din viață. Și astfel se și înfiripă o adunare de fantome destule de numeroasă care ne bîntuie cu familiaritate și ai cărei membri vin pe rînd să-și laude tihna de acum și să ne strecoare convingerile lor.

Trebuie totuși să mărturisim că lugubrul sfîrșit al celui care scrisese *Eureka* a suscitât cîteva excepții consolatoare, altfel ar însemna să deznădăjduim și n-am mai putea rezista. D. Willis, precum am spus, a vorbit cinstit, chiar cu emoție, de bunele raporturi în care fusese totdeauna cu Poe. D-nii John Neal și George Graham îl chemară pe d. Griswold la ordine. D. Longfellow — și meritul său e cu atît mai mare cu cît Poe îl maltratase crunt — știu să-i laude, într-un fel demn de un poet, marea lui forță de poet și prozator. Un necunoscut scrisese că America literară pierduse mintea ei cea mai puternică.

Dar inima zdrobită, inima sfîșiată, inima străpunsă de șapte săbii a fost aceea a d-nei Clemm. Edgar era totodată fiul și fiica sa. Aspră soartă, spune Willis, de la care iau aceste amănunte aproape cuvînt cu cuvînt, aspră soartă era aceea pe care o priveghea și-o ocrotea. Căci Edgar Poe era un om dificil; în afară de faptul că scria îngrozitor de greu și într-un stil mult prea deasupra nivelului intelectual comun pentru a putea fi plătit scump, era tot timpul înecat în încurcături bănești și deseori lui și soției lui bolnave le lipseau lucrurile cele mai necesare vieții. Într-o zi, d. Willis văzu intrînd în biroul său o femeie în vîrstă, blîndă, gravă. Era d-na Clemm. Căuta de lucru pentru dragul ei Edgar. Biograful spune că a fost sincer izbit nu numai de elogiul perfect, de aprecierea exactă a talentelor fiului ei, dar și de întreaga ei ființă exterioară, de vocea blîndă și tristă, de manierele ei puțin desuete, dar frumoase și nobile. Și timp de cîteva ani, adaugă el, am văzut-o pe această neobosită slujitoare a geniului, în haine ponosite și sărăcăcioase, umblînd de la o gazetă la alta să vîndă cînd un poem, cînd un articol, spunînd cîteodată că el e bolnav — unică explicație, unic motiv, invariabilă scuză pe care o dădea atunci cînd fiul ei era lovit momentan de una din acele perioade de sterilitate pe care le încearcă scriitorii nervoși —, și nelăsînd niciodată să-i scape de pe buze o silabă care să poată fi interpretată ca o îndoială, ca o scădere a încrederii în geniu și voința mult iubitului fiu. Cînd îi muri fiica, ea se legă de supraviețuitorul dezastruoasei bătaii cu o înflăcărare maternă și mai mare, trăi alături de el, îl îngriji, veghind asupra lui, apărîndu-l de viață și de el însuși. Desigur, încheie Willis cu o nobilă și imparțială dreptate, dacă devotamentul femeii, născut dintr-o primă dragoste și hrănit de pasiunea omenească, își glorifică și își consacră obiectul, ce nu spune — spre lauda aceluia care l-a inspi-

rat — un devotament ca acesta, pur, dezinteresat și sfânt ca o santinelă divină? ²¹ Detractorii lui Poe ar fi trebuit de fapt să bage de seamă că există seducții atît de puternice, încît ele nu pot fi decît virtuți.

E ușor de ghicit cît de groaznică a fost vestea pentru nenorocita femeie. Ea îi scrisese lui Willis o scrisoare din care spicuiesc cîteva rînduri:

„Am aflat azi-dimineață de moartea iubitului meu Eddie... Oare puteți să-mi comunicați cîteva amănunte, cîteva împrejurări?... O! nu o părăsiți pe biata dumneavoastră prietenă în această amară durere... Spuneți-i d-lui... să vină să mă vadă; am pentru el un comision din partea sărmanului meu Eddie... Nu e nevoie să vă mai rog să-i anunțați moartea și să vorbiți bine despre el. Știu că o veți face. *Dar nu uitați să spuneți limpede ce fiu afectuos era el pentru mine, biata lui mamă îndurerată*”.

Această femeie îmi apare nobilă și mai mult decît antică. Zdrobită de o lovitură ireparabilă, nu se gîndește decît la reputația celui care era totul pentru ea și nu ajunge, pentru a o mulțumi, să se spună că e un geniu, trebuie să se știe că era un om al datoriei și al afecțiunii. Este evident că această mamă — torță și vatră aprinse de o rază din cel mai înalt cer — a fost dată ca pildă semințiilor noastre prea puțin preocupate de devotament, de eroism și de tot ce depășește datoria. Nu era oare drept să se înscrie în fruntea operelor poetului numele celei care a fost soarele moral al vieții lui? El va îmbălsăma în gloria sa numele femeii a cărei duioasă iubire știa să-i aline rănile și a cărei imagine va pluti neîncetat deasupra șirului de martiri ai literaturii.

III

Viața lui Poe, moravurile, purtarea, făptura lui fizică, tot ceea ce constituie ansamblul personalității sale ne apar ca ceva totodată tenebros și strălucitor. Înfațișarea îi era stranie și, asemenea operelor sale, pecetluită de o nedefinită melancolie. De altminteri era deosebit de bine înzestrat în toate privințele. Tînăr, arătase o rară aptitudine pentru toate exercițiile fizice și, deși mic de

statură, cu picioare și mâini ca de femeie, întreaga lui ființă avînd de altfel acest caracter de delicatețe feminină, era mai mult decît robust și capabil de minunate acte de forță. A cîștigat, în tinerețe, un pariu de înotător care întrece obișnuita măsură a posibilului. S-ar zice că Natura hărăzește acelora din care vrea să scoată lucruri mari un temperament energic, așa cum le dă o puternică vitalitate arborilor meniți să simbolizeze doliul și durerea. Acești oameni, cu o înfățișare uneori plăpîndă, sînt construiți ca niște atleți, buni pentru orgie și pentru muncă, gata de excese și capabili de uimitoare cumpătări.

Sînt, cu privire la Edgar Poe, cîteva puncte asupra cărora există un acord unanim, de pildă, înalta lui distincție firească²², darul vorbirii și frumusețea lui, cu care, după cum se spune, se mîndrea întrucîtva. Purtarea lui, ciudat amestec de răceală și blîndețe fermecătoare, era plină de siguranță. Fizionomia, mersul, gesturile, ținuta capului, totul îl desemna, mai ales în zilele lui bune, ca pe o făptură aleasă. Toată ființa lui respira o solemnitate pătrunzătoare. Era cu adevărat însemnat de natură, ca acele fețe de trecători care atrag privirea observatorului și îi obsedează memoria. Însuși pedantul și acru Griswold mărturisește că, atunci cînd s-a dus să-l viziteze pe Poe și cînd l-a găsit palid și încă bolnav de pe urma morții și a bolii soției lui, a fost izbit peste măsură nu numai de perfecțiunea manierelor sale, dar și de fizionomia lui aristocratică, de atmosfera parfumată a apartamentului său, altminteri destul de modest mobilat. Griswold nu știe că poetul are mai mult decît toți oamenii minunatul privilegiu, atribuit femeii pariziene și spaniolei, de a ști să se gîtească cu un nimic și că Poe, îndrăgostit de frumos în toate cele, ar fi găsit arta de a prefăce o colibă într-un palat de un fel nou²³. Oare n-a scris el, cu spiritul cel mai original și mai curios, proiecte de mobilare, planuri de case de țară, de grădini și de reforme în peisaje?

Există o scrisoare încîntătoare a d-nei Frances Osgood, una din prietenele lui Poe, care ne dă asupra obiceiurilor, a persoanei și a vieții sale casnice cele mai curioase detalii. Această femeie, care era ea însăși o distinsă literată²⁴, neagă curajos toate viciile și toate greșelile reproșate poetului.

„Cu bărbații, îi spune ea lui Griswold, poate că era așa cum îl descrieți, și ca bărbat aveți poate dreptate. Dar afirm că față de femei era altul și că nici o femeie nu l-a putut cunoaște pe d. Poe

fără să simtă pentru el un profund interes. Nu mi-a apărut nicio dată altfel decât ca un model de eleganță, de distincție și de generozitate...

Ne-am văzut prima oară la *Astor House*. Willis îmi dăduse să citesc în timpul mesei *Corbul*, asupra căruia autorul, îmi spuse el, dorea să-mi cunoască părerea. Muzica misterioasă și supranaturală a acestui poem straniu mă pătrunse atât de adânc, încît atunci cînd am aflat că Poe dorea să-mi fie prezentat, încercai un sentiment ciudat și asemănător cu spaima. El apără cu capul său frumos și mîndru, cu ochii întunecați scăpărînd de lumina aleșilor, lumină de sentiment și de gîndire, cu manierele sale care erau un amestec intraductibil de orgoliu și suavitate — mă salută, liniștit, grav, aproape rece; dar sub această răceală vibra o simpatie atât de vădită, încît nu m-am putut împiedica să fiu profund impresionată. Din acea clipă și pînă la moartea lui, am fost prieteni... și știu că în ultimele lui cuvinte și-a adus aminte și de mine și că mi-a dat, înainte ca rațiunea lui să fi fost răsturnată de pe tronul ei de suverană, o dovadă supremă a fidelității lui în prietenie.

La el acasă mai ales, în interiorul totodată simplu și poetic, mi se înfățișase caracterul lui Edgar Poe în lumina lui cea mai bună. Glumeț, afectuos, spiritual, cînd supus, cînd răutăcios ca un copil răsfățat, avea întotdeauna pentru tînăra, blînda și iubită lui soție, ca și pentru toți ceilalți vizitatori, chiar în toiul celor mai obositoare ocupații literare, un cuvînt plăcut, un surîs binevoitor, atenții grațioase și pline de curtoazie. Petrecea nesfîrșite ore la pupitru, sub portretul *Lenorei* sale, iubită și moartă, mereu sîrguincios, mereu resemnat și fixînd cu admirabilu-i scris strălucitoare fantezii care treceau prin mintea lui uimitoare și totdeauna trează. Mi-aduc aminte că l-am văzut într-o dimineață mai bucuros și mai vesel ca de obicei. Virginia, gîngăsa lui soție, mă rugase să trec să-i văd și mi-era cu neputință să mă împotrivesc acestor rugămînți... L-am găsit lucrînd la seria de articole pe care le-a publicat sub titlul: *The Literati of New York*. Uite — îmi spuse el —, desfășurînd cu un ris de triumf mai multe surliuri mici de hîrtie (scrisa pe fișii înguste, fără îndoială pentru a-și potrivea manuscrisul după zăul gazetelor), am să-ți arăt prin deosebirea de lungime diferitele grade de apreciere față de fiecare membru al tagmei voastre literare. În fiecare din aceste hîrtii, unul din voi e scărmanat și forfecat, nu glumă. Vino încoace, Virginia, și ajută-mă!

Și le desfăcură pe toate, unul câte unul. Ultimul părea nesfârșit. Virginia, rîzînd, se tot dădea înapoi pînă într-un colț al camerei ținîndu-l de un capăt, iar bărbatul ei în alt colț cu celălalt capăt. — Și cine-i fericitul, am întreat, pe care l-ați socotit demn de această incomensurabilă blîndețe? — O! Auziți-o —, strigă el — parcă inimioara ei vanitoasă nu i-ar fi și spus că e chiar ea!

Cînd a trebuit să călătoresc pentru a-mi îngriji sănătatea, am întreținut o corespondență regulată cu Poe, ascultînd astfel viile rugăminți ale soției sale, care credea că aș putea cîștiga asupra lui o influență și un ascendent salutar. Cît despre dragostea și încrederea care existau între soția lui și el, și care erau pentru mine un spectacol încîntător, n-am cuvinte să vorbesc despre ele cu destulă convingere, cu destulă căldură. Nu iau în seamă cîteva mici episoade poetice în care l-a azvîrlit temperamentul lui românesc. Socot că ea era singura femeie pe care a iubit-o întotdeauna cu adevărat..."

În *Nuvelele* lui Poe nu e niciodată vorba de dragoste. Cel puțin *Ligeia*, *Eleonora* nu sînt propriu-zis povești de dragoste, ideea principală în jurul căreia se învîrtește opera fiind cu totul alta. Poate credea că proza nu e un limbaj la înălțimea acestui bizar și aproape intraductibil sentiment; căci poeziile lui, în schimb, sînt saturate de el. Divina pasiune apare acolo magnifică, înstelată și mereu umbrită de o melancolie fără leac. În articole vorbește uneori despre dragoste, și chiar ca de un lucru la al cărui nume pana de scris freamătă.

În *The Domain of Arnheim* va afirma că cele patru condiții elementare ale fericirii sînt: viața în aer liber, dragostea unei femei, lepădarea de orice ambiție și crearea unui Frumos nou. Ceea ce întărește ideea d-nei Frances Osgood cu privire la respectul cavaleresc al lui Poe față de femei este faptul că, în ciuda extraordinarului său dar pentru grotesc și oribil, nu există în opera lui un singur pasaj care să se apropie de lubricitate sau măcar de plăcerile simțurilor. Portretele lui de femei sînt, ca să zic așa, aureolate; ele strălucesc învăluite într-un abur supranatural și sînt pictate în maniera emfatică a unui adorator. — Cît despre *micile episoade românești*, e oare cazul să ne mirăm că un om atît de nervos, a cărui trăsătură principală era poate setea de Frumos, a cultivat cîteodată, cu o înflăcărare pătimașă, galanteria, această floare vulca-

nică și cu parfum de mosc pentru care creierul clocotitor al poezilor e un teren de predilecție?

De frumusețea lui personală neobișnuită, despre care vorbesc mai mulți biografi, închipuirea poate, cred, să-și facă o idee aproximativă chemind în ajutor toate noțiunile vagi, și totuși caracteristice, cuprinse în cuvântul *romantic*, cuvânt care servește de obicei pentru a exprima felurile de frumusețe conștind mai ales din expresie. Poe avea o frunte vastă, dominatoare, cu anumite protuberanțe ce trădau însușirile nelimitate pe care sînt menite să le reprezinte — construcție, comparație, cauzalitate —, și pe care domnea, cu un orgoliu liniștit, simțul idealității, simț estetic prin excelență. Cu toate aceste daruri însă, ori poate tocmai din pricina acestor privilegii ieșite din comun, capul său, văzut din profil, nu oferea poate un aspect prea plăcut. Ca în toate lucrurile excesive pe o latură, abundența poate duce la o scădere, uzurparea la o sărăcire. Avea ochi mari, în același timp întunecați și plini de lumină, de o culoare nehotărîtă și tenebroasă, bătînd în vînat, nasul nobil și puternic, gura fină și tristă, deși ușor surîzătoare, tenul oacheș deschis, fața de obicei palidă, fizionomia puțin distrată și imperceptibil grimată de obișnuita-i melancolie.

Conversația lui era dintre cele mai remarcabile și plină de miez. Nu era ceea ce se cheamă un retor de salon — speță groaznică —, de altfel vorba ca și pana lui aveau oroare de convențional, dar vastele lui cunoștințe, un limbaj plin de forță, studiile serioase, impresiile adunate din mai multe țări făceau din cuvîntul lui o învățătură. Elocvența lui, esențial poetică, plină de metodă, mișcîndu-se totuși în afara oricărei metode cunoscute, un arsenal de imagini scoase dintr-o lume puțin frecventată de gloata spiritelor, o minunată artă de a deduce dintr-o propoziție evidentă și absolut acceptabilă sensuri secrete și noi, de a deschide uimitoare perspective și, într-un cuvînt, arta de a răpi, de a te face să gîndești, să visezi, de a smulge sufletele din mlaștina rutinei erau uimitoarele facultăți de care multă lume își aduce aminte. Dar se întîmpla uneori — cel puțin așa se spune — ca poetul, complăcîndu-se într-un capriciu distructiv, să-și readucă brusc prietenii pe pămînt printr-un cinism întristător și să dărîme brutal opera sa de spiritualitate. Trebuie de altfel să notăm un lucru, și anume că era foarte puțin mofturos în alegerea auditorilor săi; și cred că cititorul va găsi cu ușurință în istorie și alte inteligențe mari și originale care se mulțumeau cu

orice tovarășie. Unele spirite, solitare în mijlocul mulțimii și care se complac în monolog, nu se sinchisesc prea mult de calitatea publicului lor. E, de fapt, un fel de fraternizare întemeiată pe dispreț²⁵.

Despre năravul de a bea, proclamat și reproșat cu o insistență care te-ar putea face să crezi că toți scriitorii din Statele Unite, cu excepția lui Poe, sînt niște îngeri de cumpătare, trebuie totuși să vorbim. Sînt plauzibile mai multe versiuni și nici una nu le exclude pe celelalte. Mai întîi, sînt nevoit să remarc că Willis și d-na Osgood afirmă că o cantitate minimă de vin sau de lichior era de ajuns pentru a-i perturba cu totul ființa. E de altfel ușor de presupus că un om atît de profund singuratic, atît de nefericit și care a fost deseori în stare să privească întregul sistem social ca pe un paradox și ca pe o impostură, un om care, hărțuit de un destin nemilos, repeta adesea că societatea nu e decît o adunătură de ticăloși (Griswold relatează această vorbă, scandalizat ca un om care poate gîndi la fel, dar n-o va spune niciodată), e firesc, spuneam, să presupui că acest poet, azvîrlit încă de copil în hazardurile vieții libere, cu creierul încercuit de un efort apîrig și continuu, va fi căutat uneori o voluptate a uitării în sticlele cu băutură. Invidii literare, ameteți ale infinitului, dureri din viața casnică, insulte ale mizeriei, Poe fugea de toate în întunericul beției ca într-un mormînt pregătitor. Dar oricît de nimerită pare această explicație, eu nu o găsesc destul de cuprinzătoare și nu mă prea bizui pe ea din pricina jalnicei ei simplități.

Aflu că nu bea ca un lacom, ci ca un barbar, cu un zel și o economie de timp curat americane, ca și cum ar fi împlinit o funcție omucidă, ca și cum ar fi avut în el ceva de ucis, *a worm that would not die*²⁶. Se povestește de altfel că într-o zi, în pragul unei noi însurători (strigările erau făcute, și pe cînd lumea îl felicita pentru o căsătorie care-i oferea cele mai înalte condiții de fericire și de bunăstare, spusese: — Se poate să se fi făcut strigările, dar țineți bine minte: n-am să mă însor!) s-a dus, înspăimîntător de beat, să-i scandalizeze pe vecinii celei ce urma să-i fie nevastă, recurgînd la viciul său pentru a nu-și călca jurămîntul față de sărmana moartă a cărei imagine trăia încă în el și pe care o cîntase admirabil în *Annabel Lee*. Consider deci, într-un mare număr de

cazuri, faptul infinit de prețios al premeditării drept cîștigat și constat.

Citesc pe de altă parte, într-un lung articol din *Southern Literary Messenger*²⁷— aceeași revistă căreia el îi deschisese calea spre succes—, că niciodată puritatea, desăvîrșirea stilului său, niciodată claritatea gândirii sale, niciodată pasiunea lui de a lucra nu au fost alterate de această năprasnică obișnuință; că alcătuirea celor mai multe din excelențele lui creații a precedat una din crize sau i-a urmat; că după publicarea poemului *Eureka*, el se lăsă într-un mod vrednic de plîns pradă înclinației sale și că la New York, chiar în dimineața cînd apărea *Corbul*, în timp ce numele poetului era pe toate buzele, el traversa Broadway-ul împleticindu-se îngrozitor. Observați că vorbele: *precedat* sau *urmat* implică faptul că beția îi putea servi tot atît de bine ca excitant și ca odihnă.

Or, este neîndoielnic că, asemenea acelor impresii fugitive și izbitoare, cu atît mai izbitoare în revenirile lor cu cît sînt mai fugitive, care urmează cîteodată unui simptom exterior, un fel de avertisment ca un sunet de clopot, o notă muzicală sau un parfum uitat, și care sînt ele însele urmate de un eveniment asemănător unui eveniment mai de mult cunoscut și care ocupă același loc într-un lanț mai dinainte revelat— asemenea ciudatelor vise periodice care ne vizitează somnul—, există în beție nu numai înlănțuiri de vise, dar și serii de raționamente care au nevoie, pentru a se reproduce, de mediul ce le-a dat naștere. Dacă cititorul m-a urmărit fără dezgust, mi-a și ghicit concluzia: cred că, în multe cazuri, bineînțeles, nu în toate, beția lui Poe era un mijloc mnemonic, o metodă de lucru, metodă energetică și mortală, dar potrivită firii sale pătimașe. Poetul învățase să bea, așa cum un literat grijuliu se străduiește să-și țină caiete de note. Nu se putea împotrivi dorinței de a regăsi vedeniile minunate sau înfricoșătoare, concepțiile subtile pe care le întîlnise într-o furtună precedentă; erau vechi cunoștințe care-l atrăgeau imperios și, pentru a intra din nou în legătură cu ele, lua calea cea mai primejdioasă, dar cea mai directă. O parte din ceea ce astăzi face delectarea noastră, pe el l-a ucis.

IV

Despre operele acestui geniu ciudat am puține de spus; publicul va arăta ce gîndește cu privire la ele. Mi-ar fi greu, poate, dar nu imposibil să-i deslușesc metoda, să-i explic procedeul mai ales în acea parte a operei sale al cărei efect principal stă într-o analiză bine condusă. Aș putea să-l introduc pe cititor în misterele fabricației sale, să vorbesc pe larg despre acea cîtime de geniu american care-l face să se bucure de o piedică învinsă, de o enigmă explicată, de un tur de forță izbutit, care-l îndeamnă să zburde cu o voluptate copilărească și aproape perversă în lumea probabilităților și a ipotezelor și să născocască *farse* cărora arta lui subtilă le-a dat o viață verosimilă. Nimeni nu o să nege că Poe este un minunat scamator și știu că el prețuia mai ales o altă parte a operelor sale. Am de făcut cîteva remarcî mai importante, de altfel foarte scurte.

Nu prin miracolele sale materiale, care însă i-au făcut renumele, îi va fi dat să cucerească admirația oamenilor care gîndesc, ci prin iubirea sa pentru Frumos, prin cunoașterea condițiilor armonice ale frumuseții, prin poezia lui profundă și elegiacă, cizelată totuși, transparentă și corectă ca o bijuterie de cristal, prin stilul său admirabil, pur și bizar, strîns ca o țesătură de zale, îndatoritor și minuțios, în care și cea mai ușoară intenție slujește să-l împingă delicat pe cititor către un scop voit, și în sfîrșit mai ales prin acel geniu cu totul aparte, prin acel temperament unic care i-a permis să înfățișeze și să explice fără greș, zguduitor, teribil, *excepția în ordinul moral*. Diderot, pentru a lua un exemplu din o sută, e un autor sangvin²³; Poe este scriitorul nervilor, și chiar a ceva mai mult,— și e cel mai bun din cîți cunoșc.

La el, orice intrare în subiect atrage fără violență, ca o vîltoare. Solemnitatea lui surprinde și ține spiritul treaz. Simți la început că e vorba de ceva grav. Și încet, puțin cîte puțin, se desfășoară o povestire al cărei interes se bizuie pe o imperceptibilă deviere a intelectului, pe o ipoteză îndrăzneată, pe un dozaj imprudent al Naturii în amalgamul facultăților. Cititorul, prins în vîrtej, e constrîns să-l urmeze pe autor în captivantele lui deducții.

Nimeni, o repet, n-a descris cu mai multă vrajă excepțiile vieții omenești și ale naturii; — aprinsele curiozități ale convalescenței, sfârșiturile de anotimp încărcate de splendori ațîțitoare, vremea caldă, umedă și cețoasă, cînd vîntul sudului moleșește și destinde nervii ca strunele unui instrument, cînd ochii se umplu de lacrimi care nu vin din inimă; — halucinația, făcînd înții loc îndoileii, curînd convinsă și raționînd ca o carte; — absurdul, instalîndu-se în inteligență și cîrmuind-o cu o înspăimîntătoare logică; — isteria, uzurpînd locul voinței²⁹, contradicția instaurată între nervi și spirit, și omul dezacordat pînă la a-și exprima durerea prin rîs. El analizează ceea ce este mai fugar, cîntărește imponderabilul și descrie, în acea manieră minuțioasă și științifică ale cărei efecte sînt teribile, tot imaginarul care plutește în jurul omului nervos și-l mîină la rău.

Însăși înflăcărarea cu care se aruncă în grotesc de dragul grotescului și în oribil de dragul oribilului îmi servește să-i verific sinceritatea operei și acordul omului cu poetul. Am mai remarcat că, la unii oameni, această ardoare e adesea rezultatul unei vaste energii vitale neîntrebuințate, uneori al unei îndărătnice neprihăniri și de asemenea al unei adînci sensibilități refulate. Voluptatea supranaturală pe care poate să o încerce un om văzînd cum curge propriu-i sînge, mișcările bruște, violente, inutile, țipetele azvîrlite în aer, fără ca spiritul să-i fi poruncit gîtlejului, sînt fenomene de pus în aceeași categorie.

În sînul acestei literaturi unde aerul e rarefiat, spiritul poate simți acea vagă neliniște, acea spaimă gata să izbucnească în lacrimi și strîngerea de inimă care sălășluiesc pe meleagurile imense și stranii. Dar admirația biruie, și de altfel arta e atît de mare! Fundalurile și accesoriile sînt pe măsura simțămîntului personajelor. Singurătatea naturii sau agitația orașelor, totul e descris nervos și fantastic. Ca și Eugène Delacroix, care și-a ridicat arta la înălțimea mării poezii, lui Edgar Poe îi place să-și miște figurile pe fonduri violacee și verzui pe care se revelă fosforescența putrefacției și mirosul furtunii³⁰. Natura așa-zis neînsuflită se împărtășește din natura ființelor vii, și, ca și ele, se înfioară de un fior supranatural și galvanic. Spațiul e adîncit de către opiu, iar opiul dă un sens magic tuturor nuanțelor și face să vibreze toate zgomotele cu o mai semnificativă sonoritate³¹. Uneori zări mag-nifice, saturate de lumină și culoare, se deschid deodată în pei-

sajele sale și vezi ivindu-se în adâncurile orizonturilor orașe orientale și arhitecturi, vaporizate de distanță, peste care soarele aruncă ploi de aur.

Personajele lui Poe, sau mai degrabă personajul lui Poe, omul cu facultăți ascuțite la maximum, omul cu nervii dezlănțuiți, omul a cărui voință arzătoare și plină de răbdare sfidează piedicile, acela a cărui privire e ațintită cu tăria unei spade asupra unor obiecte care cresc pe măsură ce la privește, este Poe însuși. Iar femeile sale, toate luminoase și bolnave, murind de boli bizare și vorbind cu o voce aïdoma unei muzici, tot el sînt; sau cel puțin prin aspirațiile lor ciudate, prin cunoștințele lor, prin melancolia de nelecuit, ele se împărtășesc intens din natura creatorului lor. Cît despre femeia lui ideală, Titanida sa, ea se reveală prin diferite portrete risipite în poeziile sale prea puțin numeroase, portrete sau mai curînd feluri de a simți frumusețea, pe care temperamentul autorului le apropie și le confundă într-o unitate vagă, dar sensibilă și în care trăiește mai gingaș poate decît altundeva dragostea nesățioasă de Frumos, care este marele lui titlu de glorie, adică sinteza drepturilor sale la afecțiunea și respectul poezilor.

Strîngem, sub titlul de: *Povestiri extraordinare*, diferite povestiri alese din opera generală a lui Poe. Această operă se compune dintr-un număr considerabil de *nuvele*, dintr-o cantitate tot atît de mare de articole critice și articole diverse, dintr-un poem filozofic (*Eureka*), din poezii și dintr-un roman pur omenesc (*Povestirea lui Arthur Gordon Pym*). Dacă mai găsesc, așa cum sper, prilejul să vorbesc despre acest poet, voi face analiza opiniilor sale filozofice și literare și, în general, analiza operelor a căror traducere completă ar avea puține șanse de succes în rîndurile unui public care preferă cu mult celui mai important adevăr filozofic amuzamentul și sentimentele.

NOTE NOI DESPRE EDGAR POE¹

I

*Literatură decadentă!*² Cuvinte goale de sens pe care le auzim adesea căzînd, cu sonoritatea unui căscat emfatic, din gura acelor sfîncși fără enigmă care veghează în fața sfintelor porți ale Esteticii clasice. Ori de cîte ori răsună neînduplecatul oracol, se poate afirma că avem de-a face cu o operă mai amuzantă decît *Iliada*. E, desigur, vorba despre un poem sau un roman ale cărui părți sînt toate abil orînduite pentru a surprinde, al cărui stil e bogat împodobit și în care toate resursele limbii și ale prozodiei sînt folosite de o mîină impecabilă. Cînd aud sforăind anatema — care, în treacăt fie zis, cade de obicei asupra vreunui poet preferat —, mă apucă totdeauna pofta să răspund: „Mă luați oare drept un barbar ca voi și mă credeți în stare să mă desfăt la fel de jalnic?” Comparații groțești se agită atunci în creierul meu; mi se năzare că-mi sînt prezentate două femei: prima, o matroană rustică, respingătoare de sănătate și virtute, fără ținută și fără expresie, pe scurt, *datorînd totul numai naturii*; cealaltă, una din acele frumuseți care subjugă și oprimă amintirea, îmbinînd farmecul profund și spontan cu elocvența toaletei, stăpînă pe mersul ei, conștientă de ea însăși și regină sieși — o voce glăsuind ca un instrument bine acordat și priviri încărcate de gînduri nelăsînd să răzbată decît ceea ce vor. Eu unul n-aș sta la îndoială pe care s-o aleg, și totuși există sfîncși pedagogici care m-ar mostra că nu respect onoarea clasică. Dar, lăsînd la o parte parabolele, cred că îmi este permis să-i întreb pe acei bărbați înțelepți dacă își dau ei bine seama de toată deșertăciunea, de toată inutilitatea

înțelepciunii lor. Termenul *literatură decadentă* implică existența unei scări de literaturi, una în scutece, alta puerilă, alta adolescentă etc. Acest termen, vreau să spun, presupune un ce obligatoriu și providențial, ca un decret ineluctabil și nu e drept să ni se reproșeze că împlinim legea misterioasă. Tot ce pot eu pricepe din cuvîntul academic este că-i rușinos să te supui acestei legi cu plăcere și bucurîndu-ne de soarta noastră că sîntem vinovați. Soarele care, acum cîteva ore, strivea toate lucrurile sub lumina lui dreaptă și albă, în curînd va inunda orizontul occidental cu culori felurite. În jocurile acestui soare muribund, unele spirite poetice vor găsi delicii noi; vor descoperi colonade strălucitoare, cascade de metal topit, paradisuri de foc, o splendoare tristă, voluptatea regretului, toate vrăjile visului, toate amintirile opiului. Și apusul soarelui le va apărea într-adevăr ca minunata alegorie a unui suflet încărcat de viață, care coboară dincolo de orizont cu o magnifică provizie de gînduri și de visuri.

Dar la ce nu s-au gîndit acești profesori-jurați³ este că în mișcarea vieții se pot ivi o anumită încurcătură, o anumită combinație cu totul neașteptată pentru cumințenia lor de școlari. Și atunci limbajul lor insuficient nu mai face față, ca în cazul cînd — fenomen care se va înmulți, poate, cu variante — o națiune începe prin decadentă și debutează în felul în care altele sîrșesc.

Numai să se nască printre imensele colonii ale prezentului secolul iteraturi noi, și se vor produce neapărat accidente spirituale de o natură derutantă pentru spiritul scolastic. Tînără și totodată bătrînă, America ciripește și trîncănește cu o volubilitate uimitoare. Cine ar putea să-i înșire poezii? Sînt nenumărați. *Femeile-autoare*? Umplu revistele. Criticii? Credeți-mă, are pedanții care sînt deopotrivă cu ai noștri cînd e vorba să-l readucă neîncetat pe artist la frumusețea antică, să-i pună întrebări unui poet ori unui romancier în privința moralității scopului și a calității intențiilor sale. Sînt acolo ca și aici, mai mult însă decît aici, literați care nu știu ortografia; o activitate puerilă, fără folos; compilatori cu duiumul, pisălogi, plagiatori de plagiate și critici ai criticilor. În acest clocot de mediocrități, în această lume ah-tiată după perfecționări materiale — scandal de un fel nou care te face să înțelegi măreția popoarelor leneșe —, în această societate avidă de lucruri uimitoare, îndrăgostită de viață, dar mai ales de o viață plină de senzații, a apărut un om care a fost mare

nu numai prin subtilitatea lui metafizică, prin frumusețea sinistră sau răpitoare a închipuirilor sale, prin rigoarea analizei, dar mare și nu mai puțin mare *caricatural* vorbind. — Trebuie să mă explic cu oarecare grijă; căci de curînd un critic imprudent⁴ se slujea, pentru a-l denigra pe Edgar Poe și pentru a infirma sinceritatea admirației mele, de cuvîntul *scamator*, pe care eu însumi îl folosisem în legătură cu nobilul poet aproape ca pe un elogiu⁵.

Din sînul unei lumi lacome, înfometate de materialitate, Poe și-a luat zborul către visuri. Înăbușit cum era de atmosfera americană, a scris în fruntea poemului *Eureka*: „Ofer această carte acelor care și-au pus credința în visuri, ca în singurele realități!“ El a fost, așadar, un admirabil protest; a fost, și l-a înfăptuit în felul lui, *in his own way*. Autorul care, în *Colocviul dintre Monos și Una*, își revarsă în torente disprețul și scîrba asupra democrației, progresului și *civilizației*, e totodată autorul care, pentru a cuceri credulitatea alor săi, pentru a-i vrăji pe gură-cască, a afirmat cel mai energic suveranitatea omenească și a fabricat cel mai ingenios *farsele* cele mai măgulitoare pentru orgoliul *omului modern*. Privit în această lumină, Poe îmi apare ca un ilot ce vrea să-și facă stăpînul să roșească. În sfîrșit, pentru a-mi exprima gîndirea într-un mod mai limpede, Poe a fost întotdeauna mare, nu numai în creațiile sale nobile, dar și ca farsor.

II

Căci nu s-a iluzionat niciodată! Nu cred ca virginianul care a scris liniștit în plină revărsare democratică: „Poporul n-are nimic de a face cu legile, decît că trebuie să li se supună“, să fi fost vreodată victima înțelepciunii moderne; și: „Nasul unei gloate este imaginația ei; de acest nas va putea fi întotdeauna ușor dusă“; — și sute de alte pasaje în care plouă cu batjocuri, dese ca mitraliile, totuși nepăsătoare și trufașe. Swedenborgienii îl felicită pentru *Revelația magnetică*, asemenea naivilor iluminați care odinioară suspectau în autorul *Diavolului îndrăgostit*⁶ pe un dezvăluitor al misterelor lor; îi mulțumesc pentru marile adevăruri pe care le-a proclamat — căci au descoperit (o, verificador a ceea

ce nu poate fi verificat!) că tot ce a enunțat el este absolut adevărat, deși la început, mărturisesc acești oameni cumsecade, au avut bănuieli că s-ar putea să fie totuși o simplă ficțiune. Poe răspunde că, în ceea ce-l privește, nu s-a îndoit niciodată de acest lucru. Mai trebuie oare să citez acel mic pasaj care-mi sare în ochi, răsfoind pentru a suta oară amuzantele *Marginalia*⁷, care sînt că o cameră secretă a spiritului său: „Uriașa înmulțire a cărților în toate ramurile de cunoaștere este unul din cele mai mari flage-luri ale acestei epoci! căci este una din cele mai serioase piedici în însușirea oricărei cunoștințe pozitive“. Aristocrat din fire mai mult decît prin naștere, virginianul, omul din sud, acest Byron rătăcit într-o lume rea, și-a păstrat întotdeauna impasibilitatea filozofică și, fie că definește nasul gloatei, fie că-i ia în zeflema pe fabricanții de religii, fie că-și bate joc de biblioteci, el rămîne ceea ce a fost și ceea ce va fi întotdeauna adevăratul poet — un adevăr îmbrăcat în chip ciudat, un paradox aparent, care nu vrea să-și frece coatele de ale mulțimii și care aleargă cît mai la răsărit atunci cînd focul de artificii se trage la apus.

Dar iată lucrul cel mai important: vom nota că acest autor, produs al unui veac plin de sine, copil al unei nații mai pline de sine decît oricare alta, a văzut clar, a afirmat imperturbabil răutatea firească a omului. Există în om, spune el, o forță misterioasă de care filozofia modernă nu vrea să țină seama; și totuși, fără această forță nenumită, fără această aplecare primordială, o mulțime de fapte omenești vor rămîne inexplicate, inexplicabile. Acele fapte nu ispitesc decît pentru că sînt rele, primejdioase; ele posedă atracția abisului. Forța aceasta primitivă, de neînvins, este Perversitatea naturală, care îl face pe om să fie, fără încetare, totodată ucigaș și sinucigaș, asasin și călău; căci, adaugă el, cu o subtilitate deosebit de satanică, neputința de a găsi un motiv potrivit, suficient pentru anumite acțiuni rele și primejdioase, ne-ar putea face să le considerăm ca pe un rezultat al sugestiilor Diavolului, dacă experiența și istoria nu ne-ar învăța că Dumnezeu se slujește adesea de ele pentru statornicirea ordinii și pedepsirea ticăloșilor; — după ce i-a folosit pe aceiași ticăloși drept complici! iată cuvîntul care mi se strecoară, mărturisesc, în minte, ca un subînțeles pe cît de viclean pe atît de inevitabil. Dar nu vreau, pentru moment, să țin seama decît de marele adevăr uitat — perversitatea primordială a omului, — și nu fără o anumită satisfacție văd cîteva epave ale

înțelepciunii antice întorcându-se la noi dintr-o țară de unde nu le așteptam. E plăcut ca unele explozii de vechi adevăr să sară astfel în obrazul tuturor acelora care complimentează omenirea, care o răsfăță și o adorm repetind pe toate variațiile de ton posibile: „M-am născut bun, și dumneata la fel, și toți ne-am născut buni!” uitînd, nu! prefăcîndu-se că uită, acești egalitari absurzi, că ne-am născut cu toții hărăziți răului!

De ce minciună putea fi înșelat acela care cîteodată — dure-roasă necesitate a mediilor — le potrivea atît de bine? Ce dispreț pentru filozofărie, în zilele lui bune, în zilele cînd era, ca să zic așa, iluminat. Acest poet, din ale cărui ficțiuni multe par făcute înapoi pentru a confirma pretinsa atotputernicie a omului, a vrut uneori să se purifice pe sine. În ziua cînd scria: „Singura certitudine este în visuri”⁸, el își refuza propriul americanism în zona lucrurilor inferioare; alteori, intrînd din nou pe adevăratul fîgaș al poezilor, supunîndu-se, desigur, adevărului de neînlăturat care ne obsedează ca își amintește de *Ceruri*⁹; își trimitea regretele către vîrsta de aur și Edenul pierdut; plîngea toată această splendoare a naturii, *chircindu-se în fața caldei răsufări a cuptoarelor*; în sfîrșit, azvîrlea acele admirabile pagini: *Colocvii între Monos și Una*, care l-ar fi fermecat și tulburat pe impecabilul de Maistre¹⁰.

El e cel care a spus, cu privire la socialism, pe cînd acesta nu avea încă un nume sau cel puțin numele lui nu era vulgarizat de tot: „Lumea e infectată azi de o sectă nouă de filozofi ce încă nu și-au dat seama că alcătuiesc o sectă și în consecință n-au adoptat nici un nume. Sînt *Credincioși ai oricărei vechituri* (cum s-ar zice: predicatori de lucruri vechi). Marele preot în Est e Charles Fourier, în Vest, Horace Greeley¹¹; și sînt mari preoți cu bună știință. Singura trăsătură comună a sectei e credulitatea; să-i spunem Nebunie și să nu mai vorbin de ea. Întrebați-l pe vreunul din ei de ce crede una sau alta și, dacă e conștiincios (și ignoranții în genere sînt), vă va da un răspuns asemănător cu al lui Talleyrand, cînd a fost întrebat de ce crede în Biblie. „Cred, a spus el, mai întîi pentru că sînt episcop de Autun, și în al doilea rînd pentru că nu înțeleg absolut nimic din ea. Ceea ce filozofii aceia numesc *argument* e un fel al lor de a nega ce este și de a explica ce nu e.”

Progresul, această mare erezie a decrepitudinii, nu putea nici el să-i scape. Cititorul va vedea în diferite pasaje, ce termeni între-

buința pentru a-l defini. S-ar zice chiar, văzînd înflăcărea pe care o cheltuia, că avea ceva de răzbunat împotriva lui, ca împotriva unui flagel al străzii. Cum ar mai fi rîs, cu rîsul acela disprețuitor al poetului care nu se alătură niciodată turmei de gură-cască, dacă ar fi dat, cum mi s-a întîmplat mie de curînd, peste această frază uimitoare care te duce cu gîndul la caraghioasele și voitele absurdități ale paiatelor, și pe care am găsit-o împănîndu-se perfid într-o gazetă mai mult decît serioasă: *Progresul neîncetat al științei a permis de curînd regăsirea secretului pierdut și atîta vreme căutat al...* (foc grecesc, călirea cuprului, orișice lucru dispărut), *cele mai izbutite aplicații ale lor datînd dintr-o epocă barbară și foarte veche! !* — Iată o frază care se poate numi cu adevărat o fericită inspirație, o strălucită descoperire, chiar într-un secol de *progres neîncetat*; cred însă că mumia Allamistakeo¹² n-ar fi pregetat să întrebe cu tonul blînd și discret al superiorității, dacă tot mulțumită progresului *neîncetat* — legii fatale, irezistibile, a progresului — acel faimos secret se pierduse. Tot așa, pentru a părăsi tonul de farsă într-un subiect care cuprinde pe cîte lacrimi pe atîta rîs, nu este oare un lucru cu adevărat uluitor să vezi o națiune, mai multe națiuni, curînd întreaga omenire, spunînd înțelepțiilor, vrăjitorilor ei: „Vă voi iubi și vă voi înălța, dacă mă convingeți că progresăm fără să vrem, inevitabil, dormind; descotorosiți-ne de răspundere, aruncați pentru noi un vâl peste umilința comparațiilor, sofisticați istoria și veți putea să vă numiți înțelepții înțelepților”? Nu-i oare de mirare faptul că această idee atît de simplă nu izbucnește în toate capetele și anume: că progresul (dacă există progres) perfecționează durerea în proporția în care rafinează voluptatea și că, dacă epiderma popoarelor se face tot mai delicată, ele nu aleargă decît după o *Italiam fugientem*¹³, după o cucerire pierdută în fiecă clipă, după un progres care se neagă neconținut?

Dar aceste iluzii, interesate de altminteri, își trag obîrșia dintr-un fond de perversitate și minciună — meteori ai smîrcurilor —, care împing la dispreț sufletele îndrăgostite de focul veșnic, ca Edgar Poe, și exasperează inteligențe obscure, ca Jean-Jacques, căruia o sensibilitate rănită și gata la revoltă îi ține loc de filozofie. Că acesta a avut dreptate împotriva *Animalului depravat*, e de netăgăduit; dar animalul depravat are dreptul să-l mustre că a invocat simpla natură. Natura face numai monștri¹⁴, și toată problema este să cădem de acord asupra cuvîntului *sălbatici*. Nici un filozof nu

va îndrăzni să propună drept modele acele nenorocite hoarde putrede, victime ale stihilor, pradă fiarelor, la fel de neputincioase în a-și fabrica arme cît și în a concepe ideea unei puteri spirituale și supreme. Dacă însă vrem să comparăm omul modern, omul civilizat cu omul sălbatic, ori mai degrabă o națiune așa-zis civilizată cu o națiune așa-zis sălbatică, adică lipsită de toate ingenioasele invenții care îl scutesc pe individ de eroism, cine nu vede că toată onoarea e de partea sălbaticului? Prin natura lui, chiar prin necesitate, el e enciclopedic, pe cînd omul civilizat se află îngrădit în regiunile infinite de mici ale specialității sale. Omul civilizat născocеște filozofia progresului pentru a se mîngîia de abdicarea și de decăderea sa; în vreme ce omul sălbatic, soț temut și respectat, războinic constrîns la bravura personală, poet în orele melancolice cînd soarele care apune îndeamnă la cîntarea trecutului și a strămoșilor, se apropie mai mult de hotarul idealului. Ce lipsă vom îndrăzni noi să-i reproșăm? Are preot, vrăjitor și medic. Ce spun? Își are și dandy-ul, supremă întrupare a ideii de frumos transpusă în viața materială, cel care dictează forma și hotărăște manierele. Hainele sale, podoabele, armele, luleaua dovedesc o facultate inventivă care ne-a părăsit demult. Am putea oare compara ochii noștri leneși și urechile noastre asurzite cu acei ochi care străpung ceața, cu acele urechi care *ar auzi iarba cum crește*? Iar pe sălbatica cea cu suflet simplu și copilăresc, animal ascultător și blînd, dăruindu-se toată și știind că nu e decît jumătatea unei sorți, o vom declara oare inferioară doamnei americane căreia d. Bellegarigue¹⁵ (redactor al *Monitorului băcăniei*) a crezut că îi face un elogiu zicînd că este idealul femeii întreținute? Aceeași femeie, ale cărei moravuri prea pozitive i-au inspirat lui Edgar Poe — lui, atît de galant, atît de respectuos față de frumusețe — triste rînduri ce urmează: „Imensele genți, asemănătoare castravetelui uriaș, care sînt la modă printre frumoasele noastre, nu au, cum se crede, o origine pariziană; sînt absolut indigene. De ce o asemenea modă la Paris, unde o femeie nu-și ține în geantă decît banii? Dar geanta unei americane! Această geantă trebuie să fie destul de largă pentru ca ea să-și închidă acolo toți banii — și pe deasupra tot sufletul!” — Cît despre religie, nu voi vorbi de Vitzliputzli¹⁶ pe tonul ușuratic al lui Alfred de Musset; mărturisesc fără rușine că îmi place mult mai mult cultul lui Teutates¹⁷ decît acela al lui Mammon; iar preotul care oferă crudului zeu, lacom de jertfe omenești,

victime care mor *cu onoare*, victime care vor să moară¹⁸, îmi pare o ființă foarte blîndă și umană în comparație cu financiarul care nu sacrifică populațiile decît în propriul său interes. Din cînd în cînd, aceste lucruri mai sînt întrevăzute de cîte cineva și am găsit odată într-un articol al d-lui Barbey d'Aureville o exclamație de tristețe filozofică rezumînd tot ce-aș vrea să spun despre acest subiect: „Popoare civilizate, care fără încetare dați cu piatra în sălbatici, curînd nu veți mai fi vrednice nici să vă închinați la idoli!”¹⁹

Un astfel de mediu — am mai spus-o, nu mă pot împotrivi dorinței de-a o repeta — nu e de loc făcut pentru poeți. Ceea ce un scriitor francez, chiar cel mai democratic, înțelege prin *Stat*, n-ar găsi loc într-un spirit american. Pentru orice inteligență din Lumea veche, un Stat politic are un centru de rotație care îi este creier și soare, amintiri străvechi și glorioase, lungi anale poetice și militare, o aristocrație, căreia sărăcia, fiică a revoluțiilor, nu poate decît să-i adauge un lustru paradoxal; dar *asta!* Îmbulzeala aceasta de vînzători și cumpărători, acest anonim, acest monstru fără cap, acest deportat peste Ocean, un Stat! Sînt de acord, dacă o mare cîrciumă, unde mușteriii forfotesc și tratează afaceri la mese soioase, în zarva discuțiilor grosolane, poate fi asemănată cu un *salon*, cu ceea ce noi numeam odinioară un salon, republică a spiritului cîrmuită de frumusețe!

Meseria de om de litere va fi întotdeauna greu de exercitat, în mod nobil și totodată fructuos, fără să fii expus defăimării, calomniei neputincioșilor, invidiei bogaților — această invidie care e pedeapsa lor! —, răzbunărilor, mediocrității burgheze. Dar ceea ce e greu într-o monarhie temperată sau într-o republică obișnuită devine aproape impracticabil într-un fel de talmeș-balmeș, unde fiecare jandarm al opiniei face poliție în folosul viciilor lui — sau al virtuților lui, e totuna; — unde un poet, un romancier al unei țări cu sclavi este un scriitor vrednic de ură în ochii unui critic aboliționist; unde nu știi ce e mai scandalos: dezmățul cinismului sau nepăsarea ipocriziei biblice. Arderea negrilor în lanțuri, vinovați de a-și fi simțit obrazul negru împurpurîndu-se de roșul onoarei, trasul cu pistolul într-o sală de teatru, instituirea poligamiei în paradisurile Vestului, pe care sălbaticii (termenul pare o nedreptate) încă nu le spurcaseră cu aceste rușinoase utopii, afișarea pe ziduri, desigur pentru a consfinți principiul libertății neîngrădite, *vindecarea bolilor de nouă luni*, iată cîteva din trăsăturile caracteris-

tice, cîteva din ilustrările morale ale nobilei țări a lui Franklin, inventatorul moralei de teighea, eroul unui secol închinat materiei. E bine să atragem mereu privirile asupra acestor minuni de brutalitate, într-un timp cînd americanomania a devenit aproape o pasiune de bonton, pînă într-atîta, încît un arhiepiscop a fost în stare să ne promită cu toată seriozitatea că Providența ne va chema curînd să ne bucurăm de acest ideal transatlantic.

III

Un atare mediu social zămislește cu necesitate erori literare pe potrivă lui. Tocmai față de aceste erori Poe a reacționat cît de des a putut, și cu toată energia. Nu trebuie deci să ne mirăm dacă scriitorii americani, chiar recunoscîndu-i neobișnuita forță de poet și de povestitor, au căutat întotdeauna să-i tăgăduiască valoarea de critic. Într-o țară în care ideea de utilitate²⁰, cea mai potrivnică din lume ideii de frumusețe, are întîietate și domnește pretutindeni, critic perfect va fi cel mai *onorabil*, adică acela ale cărui tendințe și deziderate se vor apropia cel mai mult de tendințele și dezideratele publicului său, acela care, confundînd însușirile și genurile de producție, le va hotărî tuturor un singur scop, acela care va căuta într-o carte de poezie mijloacele de a perfecționa conștiința. Firește, îi va păsa cu atît mai puțin de frumusețile reale, pozitive ale poeziei; va fi cu atît mai puțin sensibil la imperfecțiuni și chiar la greșeli de execuție. Edgar Poe, dimpotrivă, împărțind lumea spiritului în *Intellect pur*, *Gust* și *Simț moral*, aplica critica după cum obiectul analizei sale aparținea uneia din aceste trei diviziuni. Prețuia mai presus de orice perfecțiunea planului și corectitudinea execuției; demontînd operele literare ca pe niște piese mecanice defectuoase (în raport cu scopul pe care voiau să-l atingă), notînd cu grijă viciile de fabricație; iar cînd ajungea la amănuntul operei, la expresia ei plastică, la stil într-un cuvînt, dibuind, fără a omite vreuna, greșelile de prozodie, erorile gramaticale și tot mormanul de zgură care, la scriitorii neartiști, întinează cele mai bune intenții și deformează cele mai nobile concepții.

Pentru el, imaginația este regina însușirilor²¹; dar prin acest cuvînt înțelege ceva mai înalt decît înțeleg cititorii de rînd. Imaginația nu e fantezia; nu e nici sensibilitatea, deși e greu de închipuit un om cu imaginație care să nu fie sensibil. Imaginația e o însușire aproape divină care percepe de la început, în afara metodelor filozofice, raporturile intime și secrete ale lucrurilor, corespondențele și analogiile. Onorurile și funcțiile pe care le conferă el acestei însușiri îi dau o asemenea valoare (cel puțin cînd ai înțeles bine gîndirea autorului), încît un savant fără imaginație nu apare decît ca un fals savant sau cel mult ca un savant incomplet.

Printre domeniile literare în care imaginația poate dobîndi cele mai curioase rezultate, poate recolta comorile, nu cele mai bogate, nu cele mai de preț (acelea îi aparțin poeziei), dar cele mai numeroase și mai felurite, se află unul pe care Poe îl îndrăgește îndeosebi, este *nuvela*. Ea are asupra romanului de mari proporții un uriaș avantaj, și anume că scurtimea îi sporește intensitatea efectului. Lectura ei, care poate fi terminată dintr-o suflare, lasă în spirit o amintire mult mai puternică decît o lectură fragmentată, întreruptă adesea de necazurile afacerilor și de grija intereselor mondene. Unitatea de impresie, *totalitatea* efectului²² este un cîștig uriaș care poate da acestui gen de compoziție o superioritate cu totul deosebită, pînă într-atîta, încît o nuvelă prea scurtă (e fără îndoială un cusur) prețuiește totuși mai mult decît o nuvelă prea lungă. Artistul, dacă e îndemînat, nu-și va adapta gîndurile la incidente; ci, concepînd în mod deliberat, pe îndelete, un efect pe care vrea să-l producă, va inventa incidentele, va combina evenimentele cele mai nimerite pentru a provoca efectul dorit. Dacă prima frază nu e scrisă în scopul pregătirii acestei impresii finale, opera e ratată de la început. În toată compoziția nu trebuie să se strecoare un singur cuvînt care să nu fie o intenție, care să nu tindă, direct sau indirect, la desăvîrșirea planului premeditat.

Dintr-un anume punct de vedere, nuvela are o superioritate chiar și asupra poemului. Ritmul e necesar dezvoltării ideii de frumusețe, ținta cea mai mare și mai nobilă a poemului. Or, artificiile ritmului sînt o piedică de neînvins pentru această dezvoltare minuțioasă de gînduri și de expresii care are drept obiect *adevărul*. Căci adevărul poate fi deseori scopul nuvelei, iar raționamentul cea mai bună unealtă pentru construirea unei nuvele perfecte. Iată pentru ce acest gen de compoziție, care nu se situ-

ează la aceeași înălțime cu poezia pură, poate da roade mai variate și mai ușor de apreciat de către marea mulțime a cititorilor. Pe deasupra, autorul unei nuvele are la îndemîna sa o multitudine de sunete, de nuanțe de limbaj, tonul discursiv, cel sarcastic, cel umoristic, pe care poezia le respinge și care sînt disonanțe, ultragii aduse ideii de frumusețe pură. Ceea ce face însă și ca autorul care urmărește într-o nuvelă numai frumusețea să nu lucreze decît spre marea lui pagubă, lipsit cum e de instrumentul cel mai folosit, ritmul. Știu că, în toate literaturile, s-au făcut eforturi adesea reușite, pentru a se plăsmui asemenea povestiri pur poetice; Edgar Poe el însuși a făcut cîteva foarte frumoase. Dar sînt lupte și eforturi care nu slujesc decît să demonstreze forța adevăratelor mijloace potrivite scopurilor corespunzătoare, și eu unul nu sînt departe de a crede că, la cîteva autori aleși printre cei mai mari, aceste tentații eroice²³ vin din disperare.

IV

„*Genus irritabile vatum!*”²⁴ Că poezii (iau acest cuvînt în accepția cea mai largă și cuprinzîndu-i pe toți artiștii) sînt o rasă iritabilă, știe toată lumea; dar *cauza* nu ni se pare tot atît de general înțeleasă. Artistul e artist numai datorită unui ales simț al frumosului, simț care îi dă plăceri îmbătătoare, dar care, în același timp, implică, închide în sine un simț tot atît de rafinat al oricărei diformități și al oricărei disproporții. Astfel, un neajuns, o nedreptate făcută unui poet care e cu adevărat poet îl exasperează într-o măsură ce apare judecății comune în totală disproporție cu nedreptatea comisă. Poezii văd nedreptatea *nu* acolo unde ea nu există, ci foarte des acolo unde ochii nepoetici nu o pot vedea. Astfel faimoasa iritabilitate poetică nu are nici o legătură cu *temperamentul*, luat în sens vulgar, ci cu o neobișnuită clarviziune asupra falsității și nedreptății. Această clarviziune nu e altceva decît corolarul unei percepții vii a adevărului, a dreptății, a proporției, într-un cuvînt a frumosului. Un lucru e însă foarte limpede, și anume că omul care nu e (după judecata comună) *irritabilis*, nu e poet de loc.”

Astfel vorbește poetul însuși, pregătind o excelentă și inatacabilă apologie pentru toți cei din rasa lui. Cu sensibilitatea aceasta, Poe venea și în chestiunile literare, iar extrema importanță pe care o dădea faptelor de poezie îl făcea deseori să adopte un ton în care, după părerea celor slabi, superioritatea se făcea prea tare simțită. Am mai remarcat, cred, că multe din prejudecățile pe care le avea de combătut, multe din ideile false, din judecățile vulgare care circulau în jurul lui, au infectat încă de demult presa franceză. Nu va fi deci fără folos să prezentăm pe scurt câteva dintre opiniile sale cele mai importante privitoare la compoziția poetică. Paralelismul erorii va face aplicarea lor foarte ușoară.

Dar înainte de toate trebuie să spun că Poe, dînd importanța cuvenită firii înnăscute a poetului, dădea științei, muncii și analizei o importanță care va părea exorbitantă orgolioșilor ignoranți. N-a făcut numai eforturi considerabile pentru a supune voinței sale demonul fugar al clipelor fericite, pentru a rechema după plac senzațiile încîntătoare, apetitiile spiritului, stările de sănătate poetică, atît de rare și de prețioase, încît ar putea într-adevăr fi socotite ca haruri exterioare omului și ca revelații; dar a și supus inspirația metodei, analizei celei mai severe. Alegerea mijloacelor! Revine la ea fără încetare, insistă cu o elocvență savantă asupra adecvării mijloacelor la efect, asupra întrebuițării rimei, asupra perfecționării refrenului, asupra adaptării ritmului la sentiment. Afirma că cine nu știe să prindă intangibilul nu e poet; că poet e numai cel care e stăpînul memoriei sale, suveranul cuvintelor, registrul totdeauna gata să fie răsfoit al propriilor lui sentimente. Totul pentru deznodămînt! repeta el adesea. Chiar și un sonet are nevoie de plan, iar construcția, armătura, ca să zicem așa, este cea mai importantă garanție pentru viața misterioasă a operelor spiritului.

Recurg firește la articolul intitulat: *The Poetic Principle* și găsesc acolo, de la început, un viguros protest contra a ceea ce s-ar putea numi, în materie de poezie, erezia lungimii sau a dimensiunii, valoarea absurdă atribuită poemelor mari²⁵. „Un poem lung nu există; ceea ce se înțelege prin poem lung este o totală contradicție de termeni.” Într-adevăr, un poem nu-și merită numele decît în măsura în care emoționează, răpește sufletul, și valoarea pozitivă a unui poem depinde de această emoționare, de această răpire a sufletului. Dar, dintr-o necesitate psihologică, toate emo-

țiile sînt fugare și tranzitorii. Această stare deosebită în care sufletul cititorului a fost, ca să spunem astfel, tîrît cu de-a sila, cu siguranță nu va dura cît lectura cutărui poem depășind capacitatea de entuziasm de care e capabilă firea omenească.

Iată, evident, poemul epic condamnat. Căci o operă de atare dimensiuni nu poate fi considerată drept poetică decît în măsura în care sacrifici condiția vitală a oricărei opere de artă, Unitatea; nu vorbesc de unitatea de concepție, ci de unitatea de impresie, de *totalitatea* efectului, după cum am mai spus cînd am avut de comparat romanul cu nuvela. Poemul epic ne apare astfel, esteticeste vorbind, ca un paradox. Se poate ca epocile vechi să fi produs serii de poeme lirice legate mai apoi laolaltă de compilatori în poeme epice; orice *intenție epică* însă rezultă în mod evident dintr-un simț imperfect al artei. Vremea unor asemenea anomalii artistice a trecut, ba e chiar foarte îndoielnic ca un poem lung să fi fost vreodată cu adevărat popular în toată puterea cuvîntului²⁶.

Trebuie adăugat că un poem prea scurt, acela care nu dă un *pabulum*²⁷ suficient emoției create, care nu e pe potriva apetitului natural al cititorului, este de asemenea foarte defectuos. Oricît de strălucitor și de intens ar fi efectul, el nu e durabil; memoria nu-l reține; e ca un sigiliu care, pus prea ușor și prea în grabă, n-a avut timpul să-și imprime imaginea în ceară.

Dar mai există și o altă erezie²⁸, care, mulțumită fățărniciei, lipsei de agerime și josniciei spiritelor, e mult mai de temut și are mai mulți sorți de durată, o eroare mai greu de răpus, mă refer la erezia *didacticistă*, care are drept corolare de neînlăturat ereziile *pasiunii*, *adevărului* și *moralei*. O mulțime de oameni își închipuie că scopul poeziei este o învățătură oarecare, că ea trebuie cînd să fortifice conștiința, cînd să desăvîrșească moravurile, cînd, în sfîrșit, să demonstreze ceva, indiferent ce, dar folositor. Edgar Poe pretinde că americanii în special au patronat această idee eterodoxă; vai! nu e nevoie să te duci pînă la Boston pentru a întîlni pomenita erezie. Aici chiar ea ne împresoară și în fiecare zi atacă și lovește adevărata poezie. Poezia, dacă-ți dai cît de cît silința să cobori în tine însuți, să-ți întrebi sufletul, să rechemi amintirea entuziasmelor, nu are alt scop în afară de sine — nici nu poate avea altul — și nu va fi poem mai măreț, mai nobil, mai cu adevărat demn de numele de poem ca acela care va fi fost scris numai și numai pentru plăcerea de a scrie un poem²⁹.

Nu vreau să spun că poezia nu înnobilează moravurile³⁰, să fie bine înțeles, că rezultatul ei final nu e de a-l înălța pe om peste nivelul intereselor vulgare; ar fi, desigur, o absurditate. Spun că dacă poetul a urmărit un scop moral, și-a micșorat forța poetică și poți pune rămășag că opera lui va fi proastă. Poezia nu poate să se asimileze științei sau moralei decît cu riscul morții și al anemierii; ea nu are Adevărul drept obiect, ci numai pe Sine. Modurile de demonstrare a adevărului sînt altele și sînt altundeva. Adevărul nu are nimic de-a face cu cîntecele. Tot ceea ce face farmecul, grația, atracția de neînvins a unui cîntec i-ar răpi Adevărului autoritatea și puterea. Rece, calmă, nepăsătoare, dispoziția demonstrativă respinge diamantele și florile Muzei; ea este, așadar, absolut contrariul dispoziției poetice³¹.

Intelectul pur tinde către Adevăr, Gustul ne arată Frumusețea, iar Simțul moral ne învață Datoria. E adevărat că cel de-al doilea are intime conexiuni cu primul și cu ultimul și că nu-l separă de simțul moral decît o atît de ușoară diferență, încît Aristotel n-a șovăit să așeze printre virtuți cîteva din delicatele lui operații³². Așadar, ceea ce-l exasperează mai ales pe omul de gust în spectacolul viciului este diformitatea, disproporția lui. Viciul vatămă dreptatea și adevărul, revoltă intelectul și conștiința; dar ca ultragiul adus armoniei, ca disonanță, el va răni cu precădere anumite spirite poetice; și nu cred că ar fi scandalos să se considere orice încălcare a moralei, a frumosului moral, ca un fel de păcat împotriva ritmului și prozodiei universale³³.

Tocmai acest admirabil, acest nemuritor instinct al Frumosului ne face să socotim Pămîntul și spectacolele sale ca pe o întrezărire, ca pe o corespondență a Cerului. Setea fără astîmpăr de tot ce e dincolo și revelat de viață este dovada cea mai vie a nemuririi noastre. Totodată, în poezie și prin poezie, în muzică și prin ea întrezărește sufletul splendorile aflate dincolo de mormînt; și cînd un poem minunat îți umple ochii de lacrimi, aceste lacrimi nu sînt dovada unui exces de plăcere, sînt mai degrabă mărturia unei melancolii iritate, a unei postulări a nervilor, a unei naturi exilate în imperfecțiune și care ar vrea să ia în stăpînire neîntîrziat, încă de pe pămînt, paradisul revelat.

Astfel, principiul poeziei este, pur și simplu, aspirația omească spre o Frumusețe superioară, și el se manifestă printr-un entuziasm, printr-o emoționare a sufletului, entuziasm cu totul

independent de pasiune, care e beția inimii, și de adevăr, care e hrana rațiunii. Căci pasiunea e ceva *natural*, prea natural chiar pentru a nu aduce un ton jignitor, discordant în domeniul Frumuseții pure, prea familiară și prea violentă pentru a nu scandaliza Dorințele pure, grațioasele Melancolii și nobilele Disperări care își au lăcașul în regiunile supranaturale ale poeziei.

Această extraordinară elevație, această aleasă gingășie, acest accent de nemurire pe care Edgar Poe i-l cere Muzei, departe de a-l face mai puțin atent la chestiunile de tehnică, l-au împins să-și ascută neîncetat geniul de practician. Mulți oameni, dintre aceia mai ales care au citit straniul poem intitulat *Corbul*, ar fi scandalizați dacă aș analiza articolul ³⁴ în care poetul nostru a explicat minuțios, în aparență cu nevinovăție, dar cu o ușoară impertinență pe care nu o pot blama, modul de construcție pe care l-a întrebuințat, adaptarea ritmului, alegerea unui refren — cel mai scurt cu puțință și cel mai susceptibil de aplicații variate și în același timp cel mai reprezentativ pentru melancolie și disperare, împodobit cu cea mai sonoră dintre rime (*nevermore*, niciodată) —, alegerea unei păsări în stare să imite vocea omenească, dar a unei păsări — corbul —, înzestrate în imaginația populară cu un caracter funest și fatal, alegerea tonului celui mai poetic din toate, tonul melancolic, a sentimentului celui mai poetic, dragostea pentru o moartă etc. „Și nu-l voi așeza, spune el, pe eroul poemului meu într-un mediu sărăcăcios, pentru că sărăcia e trivială și opusă ideii de frumusețe. Melancolia lui va avea drept lăcaș o cameră magnific și poetic mobilată.”³⁵ Cititorul va surprinde în mai multe din nuvelele lui Poe simptome curioase ale acestui gust nestăpinit pentru formele frumoase și mai ales pentru formele frumoase și stranii, pentru mediile împodobite și pentru somptuoșitățile orientale.

Am spus că acest articol mi se părea întinat de o ușoară impertinență. Partizanii inspirației n-ar pierde totuși prilejul de a descoperi și aici un sacrilegiu și o profanare; dar cred că tocmai pentru ei a fost scris articolul. Pe cât afectează anumiți scriitori nepăsarea ținând la capodoperă cu ochii închiși, plini de încredere în de-zordine și așteptând ca literale azvîrlite în tavan să recadă sub formă de poem pe parchet, pe atât Edgar Poe — unul din oamenii cei mai inspirați pe care-i cunosc — s-a străduit pînă la afectare să-și ascundă spontaneitatea, să simuleze sîngele rece și deliberarea.

„Cred că mă pot lăuda — spune el cu un orgoliu amuzant și pe care nu-l găsesc de prost-gust — că nici un punct din compoziția mea n-a fost lăsat la voia întâmplării și că opera întreagă a mers pas cu pas către scopul ei, cu precizia și logica riguroasă a unei probleme matematice.“ Numai amatorii de hazard³⁶, zic eu, fataliștii inspirației și fanaticii *versului alb*, pot găsi bizare aceste *minuții*. Nu există minuții în materie de artă.

Cu privire la versurile albe, voi adăuga că Poe dădea o extremă importanță rimei și că în analiza plăcerii matematice și muzicale pe care spiritul o află în rimă a pus tot atîta grijă, tot atîta subtilitate ca în toate subiectele referitoare la meșteșugul poetic. Așa cum demonstrase că refrenul e susceptibil de aplicații infinite de variate, la fel a căutat și să întinerească, să sporească mai mult plăcerea rimei, adăugîndu-i un element neașteptat, *ciudățenia*, condiment de neînlocuit al oricărei frumuseți. El folosește mai ales în mod fericit repetițiile unuia sau mai multor versuri, reveniri îndărătnice ale frazelor simulînd obsesiile melancoliei sau ale ideii fixe, refrenul pur și simplu, dar adus în context în mai multe feluri, refrenul-variantă care imită indolența și distracția, rimele dublate și triplate și de asemenea un gen de rimă care introduce în poezia modernă, cu mai multă precizie și intenție însă, surprizele *versului leonin*³⁷.

E evident că valoarea tuturor acestor mijloace nu poate fi verificată decît prin aplicarea lor; iar traducerea unor poezii atît de gîndite, atît de concentrate poate fi un vis mîngîietor, dar nu poate fi decît un vis³⁸. Poe a făcut puține poezii; și-a exprimat uneori regretul de a nu se putea consacra, nu mai des, ci exclusiv acestui fel de muncă pe care o socotea drept cea mai nobilă. Dar poezia lui are totdeauna un efect puternic. Nu-i efuziunea arzătoare a lui Byron, nu e melancolia molatecă, armonioasă, distinsă a lui Tennyson, pentru care avea, de altfel, în treacăt fie zis, o admirație aproape frățească. E ceva adînc și sclipitor ca visul, misterios și perfect ca un cristal. Nu e nevoie, presupun, să adaug că criticii americani au denigrat adesea această poezie; de curînd, am găsit într-un dicționar de biografii americane un articol în care era decretată stranie, în care se mărturisea primejdia ca nu cumva această muză în toaletă savantă să facă școală în glorioasă țară a moralei utile, și în care, în sfîrșit, se regreta că Poe nu și-a întrebuințat talentele în exprimarea unor adevăruri morale în

loc să le cheltuie în căutarea unui ideal bizar și să răspîndească în versurile sale o voluptate misterioasă, e adevărat, dar senzuală.

Cunoaștem această scrimă leală. Muștrările pe care criticii proști le aduc poezilor buni sînt aceleași în toate țările. Citind acest articol, mi se părea că citesc traducerea unuia din acele numeroase rechizitorii îndreptate de criticii parizieni împotriva acelorora dintre poezii noștri care sînt cei mai îndrăgostiți de perfecțiune. Preferații noștri sînt ușor de ghicit și orice suflet iubitor de poezie pură mă va înțelege cînd voi spune că, printre cei din rasa noastră antipoetică, Victor Hugo ar fi mai puțin admirat dacă ar fi desăvîrșit și că n-a izbutit să-și facă iertat geniul liric decît introducînd cu forța și brutal în poezia lui ceea ce Edgar Poe considera că este erezia modernă capitală: *didacticismul*.

PHILIBERT ROUVIÈRE ¹

Iată o viață frământată și răsucită, ca acei arbori — rodiul de pildă — , noduroși, indeciși în creșterea lor, care dau fructe complicate și savuroase și ale căror purpurii și trufașe inflorescențe par a spune povestea unei seve mult timp înăbușite. Sînt cu miile oamenii care, în literatură, adoră stilul *curgător*², arta care se revarsă fără opreliști, aproape la întîmplare, fără metodă, dar fără furii și fără cascade. Alții, și aceștia sînt în genere literații, nu citesc cu plăcere decît ceea ce se cere recitit. Aproape că se desfată cu durerile autorului. Căci aceste opere meditate, trudnice, chinuite au savoarea mereu vie a voinței care le-a dat naștere. Ele au harul literar suprem, care e energia. La fel se petrece și cu Rouvière; are acest har suprem, hotărîtor, energia, intensitatea în gest, cuvînt și privire.

Philibert Rouvière a avut, așa cum lăsam să se înțeleagă, o existență grea și plină de hopuri. S-a născut la Nîmes, în 1809³. Părinții lui, negustori înstăriți, l-au pus să-și facă toate studiile. Tînărul era destinat notariatului. Astfel avu, de la început, neprețuitul avantaj al unei educații liberale. Mai mult ori mai puțin completă, această educație își pune pecetea, ca să zic așa, pe oameni; și mulți dintre ei, și dintre cei mai puternici, care au fost lipsiți de ea, au simțit totdeauna în ei un fel de lacună pe care studiile maturității n-au putut s-o umple. În timpul primei tinereți, gustul lui pentru teatru se manifestase cu o înflăcărare atît de vie, încît mama sa, care avea prejudecățile unei pioșenii severe, i-a prezis cu deznădejde că va ajunge pe scenă. Totuși nu în fastul condam-

nabil al teatrului avea Rouvière să-și prăpădească tinerețile. A început cu pictura. Era tânăr, fără părinți, stăpîn pe o mică avere și profită de libertate pentru a intra în atelierul lui Gros, în 1827. În 1830 expuse un tablou al cărui subiect era inspirat de priveliștile mișcătoare ale Revoluției din iulie; lucrarea era, cred, intitulată *Baricada*, și cîteva artiști, elevi de-ai lui Gros, mi-au vorbit onorabil despre ea. Deseori mai apoi, în răgazurile silite ale vieții lui aventuroase de actor, Rouvière și-a întrebuințat talentul de pictor. A împrăștiat ici și colo cîteva portrete bune⁴.

Dar pictura nu fusese decît o diversiuine. Gustul diabolic pentru teatru a ieșit învingător și în 1837 îl rugă pe Joanny⁵ să-l asculte. Bătrînul actor l-a împins fără preget pe noua lui cale și Rouvière a debutat la Teatrul Francez. A urmat cîtva timp conservatorul; nimeni nu-i dezonorat de o asemenea naivitate și ne e îngăduit să zîmbim la aceste hazlii nehotărîri ale unui geniu care nu se va cunoaște pe sine decît mai tîrziu. La conservator, Rouvière a dat atît de mult înapoi, încît s-a înspăimîntat. Profesorii, ortopediști înverșunați, avînd sarcina de a preda dicțiunea și gesticulația tradițională, se mirau vîzînd că învățătura lor naște absurdul. Torturat de școală, Rouvière își pierdea tot harul înăscut și nu dobîndea nici unul din harurile pedagogice. Din fericire a părăsit la timp această instituție al cărei aer nu era făcut pentru plămîinii lui; a luat cîteva lecții cu Michelot (dar ce sînt lecțiile? axiome, precepte de igienă, adevăruri care sar în ochi; restul, *restul*, adică totul, nu se demonstrează) și intră, în sfîrșit, la Odéon, în 1839, sub direcția d-lor d'Épagny și Lireux⁶. Acolo îl jucă pe Antiohus în *Rodoguna*, *Regele Lear*, *Macbeth*-ul lui Ducis. Medicul *onoarei sale* îi dădu prilejul unei creații fericite, deosebite, care a făcut dată în cariera artistului. Se distinse în *Ducele de Alba* și în *Bătrînul consul*; iar în *Tiresas*-ul din *Antigona* tradusă dovedi înțelegerea perfectă a tipurilor grandioase care ne vin din Antichitate, a tipurilor sintetice care sînt ca o sfidare adusă poeticilor noastre moderne contradictorii. Încă de la *Medicul onoarei sale*, manifestase energia bruscă, vulcanică, ce caracterizează o literatură cu totul opusă, și din acel moment izbuti să-și conceapă deplin destinul; izbuti să înțeleagă ce intimă legătură există între el și literatura romantică; pentru că, fără să fiu lipsit de respect față de nemiloșii noștri clasici, cred că un actor ca Rouvière își poate dori alte limbi de tîlmăcit, alte patimi de mimat. El își va duce aiurea pasiunile de interpret, se

va îmbăta de o altă atmosferă, va visa, va dori mai multă animalitate și mai multă spiritualitate; va aștepta dacă trebuie. Dureroasă solidaritate! Iacune care nu-și corespund! Ba poetul își caută actorul, după cum pictorul își caută gravorul, ba actorul e cel care suspină după un poet.

D. Bocage⁷, om econom și prudent, om egalitar de altfel, s-a ferit să-l mai reangajeze pe Rouvière; și aici începe groaznică epopee a actorului rătăcitor. Rouvière colinda și vagabonda; provincia și străinătatea, exasperante consolări pentru acela care visează mereu la judecătorii săi firești și care așteaptă ca pe niște trimiși personajele dătătoare de viață ale poezilor!

Rouvière se întoarce la Paris și jucă la teatrul Saint-Germain *Hamlet*-ul d-lor Dumas și Meurice. Dumas îi dăduse manuscrisul lui Rouvière, și pe acesta rolul îl pasionase atît de mult, încît a propus ca lucrarea să fie montată la Saint-Germain cu mica trupă de acolo. A fost un mare succes la care a asistat întreaga presă, și entuziasmul pe care l-a stîrnit e consemnat într-un foileton al lui Jules Janin de la finele lui septembrie 1846⁸. De atunci a făcut parte din trupa de la Teatrul Istoric; toată lumea își amintește cu cîtă strălucire l-a jucat pe Carol al IX-lea în *Regina Margot*. Credeai că-l vezi pe adevăratul Carol al IX-lea; era o perfectă reînviere. Cu toată maniera decisivă în care a jucat teribilul rol al lui Hamlet la același teatru, n-a fost reangajat și abia optsprezece luni mai tîrziu l-a creat cu multă originalitate pe Fritz din *Contele Hermann*. Aceste succese repetate, dar la intervale deseori prea mari, nu-i dădeau totuși artistului o situație solidă și durabilă; s-ar fi zis că tocmai calitățile lui îi dăunau și că prin maniera lui originală stingherea. La Porte-Saint-Martin, unde un faliment nenorocit l-a împiedicat să-și împlinească angajamentul de trei ani, l-a creat pe Masaniello în *Salvator Rosa*. În ultima vreme, Rouvière a apărut cu o incomparabilă strălucire la Gaîté, unde a jucat rolul lui Mordaunt și la Odéon, unde s-a reluat *Hamlet* și unde a trezit un entuziasm fără seamăn. Niciodată poate nu-l jucase atît de bine; în sfîrșit, pe aceeași scenă, l-a creat de curînd pe Favilla, desfășurînd calități de un gen neobișnuit, la care publicul era departe de a se aștepta, dar pe care putuseră să le ghicească cei ce-l urmăriseră cu o atenție deosebită⁹.

Acum, cînd situația lui Rouvière e statornicită, situație excelentă, întemeiată pe succesele populare și totodată pe stima inspi-

rată celor mai dificili oameni de litere (tot ce s-a scris mai bun despre el sînt foiletoanele lui Théophile Gautier din *La Presse* și *Le Moniteur*, și nuvela lui Champfleury: *Actorul Trianon*), e bine și e nimerit să vorbim deschis despre el. Rouvière avea altădată mari defecte, defecte care se nașteau poate din însăși abundența energiei sale; astăzi ele au dispărut. Rouvière nu era întotdeauna stăpîn pe sine; acum e un artist plin de siguranță. Ceea ce îi caracterizează în mod deosebit talentul e o solemnitate care te subjugă. O măreție poetică îl învăluie. De îndată ce a pășit pe scenă, ochiul spectatorului se ațintește asupra lui și nu-l mai părăsește. Dicțiunea lui mușcătoare, accentuată, împinsă de o emfază necesară ori zdrobită de o trivialitate inevitabilă, înlănțuie irezistibil atenția. Se poate spune despre el, ca despre actrița Clairon¹⁰, care era o femeie foarte scundă, că pe scenă crește; e dovada unui mare talent. Are izbucniri de vioieșie teribile, năzuințe strigate în gura mare, înflăcărări concentrate, care te duc cu gîndul la tot ce se povestește despre Kean și Lekain. Și cu toate că intensitatea jocului și proiecția de temut a voinței sale au cea mai mare pondere în această seducție, miracolul se împlinește fără efort. Are, ca unele substanțe chimice, acea savoare numită *sui generis*. Asemenea artiști, atît de rari și atît de prețioși, pot fi uneori singulari; le este însă imposibil să fie *slabi*, adică n-ar putea niciodată să dispacă.

Oricît de uimitor s-ar fi arătat Rouvière în nehotărîtul și contradictoriul Hamlet, performanță care va face dată în istoria teatrului, mi s-a părut întotdeauna mai la largul lui, mai *adevărat* în personajele absolut tragice; teatrul de acțiune, iată domeniul său. În Mordaunt, se poate spune că ilumina cu adevărat întreaga dramă. Tot restul pivota în jurul lui; părea a fi Răzbunarea explicînd Istoria. Cînd Mordaunt îi aduce lui Cromwell încărcătura de prizonieri sortiți morții și cînd, la pîrînteasca grijă a acestuia, care-l îndemna să se odihnească înaintea unei noi misiuni, Rouvière răspundea, smulgînd scrisoarea din mîna protectorului cu o ușurință neasemuită: *Nu sînt niciodată obosit, domnule!* aceste cuvinte atît de simple străpungeau inima ca o spadă, iar aplauzele publicului, care cunoștea gîndurile lui Mordaunt și care știa pricina zelului său, se stingeau într-un fior. Dar poate că era de un tragism și mai aparte atunci cînd pe unchiul lui, ce-i înșira lungul cortegiu de crime ale mamei sale, îl întrerupea în fiecare clipă cu un strigăt

de dragoste filială însetat de sînge: *Domnule, e mama mea!* Trebuia s-o spună de cinci sau șase ori! și de fiecare dată era nou și era frumos.

Toți erau curioși să vadă cum va exprima Rouvière iubirea și duioșia în *Meșterul Favilla*. A fost încîntător. Interpretul răzbunător, înfricoșătorul Hamlet a devenit cel mai delicat, cel mai afectuos dintre soți; a împodobit dragostea conjugală cu aleasa floare a cavalerismului. Vocea lui solemnă și distinsă vibra ca aceea a unui om al cărui suflet e altundeva decît aici, pe pămînt; ai fi zis că plutea într-un azur spiritual. Elogiul a fost unanim. Singur, d. Janin, care-l lăudase atît de bine pe actor acum cîțiva ani, a ținut să-l facă răspunzător de proasta dispoziție provocată de piesă. Unde e răul? Dacă d. Janin ar da prea des peste adevăr, l-ar putea compromite.

Să mai insist asupra gustului rafinat care veghează la aranjamentul costumelor lui Rouvière, asupra artei cu care se grimează, nu ca un miniaturist și ca un sclivisit, ci ca un adevărat actor în care se afla întotdeauna un pictor? Costumele lui flutură și îi îmbracă armonios personalitatea. E aici o tușă prețioasă, o trăsătură caracteristică vădind artistul pentru care nu există lucruri mici.

Citesc într-un ciudat filozof cîteva rînduri care mă fac să mă gîndesc la arta marilor actori:

„Cînd vreau să aflu cît e de deștept sau de prost, cît e de bun sau de ticălos cineva, sau ce anume gîndește în acea clipă, îmi alcătuiesc în așa fel chipul, încît să semene cît se poate mai bine cu expresia feței lui. Aștept apoi să văd ce gînduri sau ce sentimente se trezesc în mintea sau în inima mea, ca pentru a corespunde și a se potrivi acelei expresii.“¹¹

Iar cînd marele actor, pătruns de rolul său, îmbrăcat, grimat, se găsește în fața oglinzii, oribil sau plin de farmec, seducător sau respingător, și cînd contemplă noua personalitate care trebuie să devină a lui timp de cîteva ceasuri, el scoate din această analiză o nouă desăvîrșire, un soi de magnetism de recurență. Atunci operația magică s-a terminat, miracolul obiectivizării s-a împlinit, și artistul poate să rostească *evrica*. Prototip de dragoste sau de oroare, el poate intra în scenă.

Așa e Rouvière.

DOAMNA BOVARY

DE GUSTAVE FLAUBERT¹

I

În materie de critică, situația scriitorului care vine în urma tuturor, a scriitorului întârziat, are avantaje pe care scriitorul profet, acela care anunță succesul, care îl comandă, ca să zic așa, cu autoritatea îndrăzelii și a devotamentului, nu le are.

D. Gustave Flaubert nu mai are nevoie de devotament, dacă e cumva adevărat că va fi avut vreodată nevoie. Numeroși artiști, și încă dintre cei mai fini și mai cu vază, au ilustrat și au încununat excelența lui carte. Nu-i mai rămîne, așadar, criticii decît să indice cîteva puncte de vedere uitate și să insiste ceva mai mult asupra unor trăsături și lumini care n-au fost, după mine, laudate și comentate îndeajuns. De altfel, această situație a scriitorului întârziat, distanțat de opinia publică, are, așa cum încercam să insinuez, un farmec paradoxal. Mai liber, pentru că e singur ca unul rămas în urmă, are aerul celui care rezumă discuțiile și, constrîns să evite vehemențele acuzării și apărării, se consideră dator să-și deschidă o cale nouă, fără alt imbold decît dragostea pentru Frumos și pentru Dreptate.

II

De vreme ce am rostit acest cuvînt splendid și teribil, Drep-tatea, fie-mi îngăduit — cu atît mai mult cu cît mi-e și plăcut — să mulțumesc magistraturii franceze pentru strălucitul exemplu de imparțialitate și de bun-gust pe care l-a dat în această împrejurare. Solicitată de un zel orb și prea vehement pentru morală,

de un spirit care-și greșise terenul, pusă în fața unui roman, operă a unui scriitor necunoscut pînă mai ieri — un roman, și ce roman! cel mai imparțial, cel mai leal — un cîmp, banal ca toate cîmpurile, bătut, udat, asemenea naturii înseși, de toate vînturile și de toate furtunile —, magistratura, zic, s-a arătat leală și imparțială ca și cartea împinsă în fața ei ca jertfă. Și mai mult încă, putem spune, dacă ne e îngăduit să facem presupuneri pe temeiul considerațiilor care au însoțit procesul, că dacă magistrații ar fi descoperit ceva cu adevărat reprobabil în carte, totuși ar fi amnistiat-o datorită FRUMUSEȚII cu care e investită și din recunoștință pentru ea. Această remarcabilă preocupare de Frumos la niște oameni ale căror facultăți nu sînt rechiziționate decît în serviciul Dreptății și Adevărului, e un simptom din cele mai mișcătoare, în comparație cu poftele aprinse ale unei societăți care s-a lepădat definitiv de orice dragoste spirituală și care, lăsîndu-și în părăsire *foștele măruntaie*, nu se mai îngrijește decît de viscere. Pe scurt, se poate spune că această hotărîre, prin înalta ei tendință poetică, a fost definitivă; că s-a dat cîștig de cauză Muzei, și că toți scriitorii, cel puțin toți aceia care sînt demni de acest nume, au fost achitați în persoana d-lui Gustave Flaubert.

Să nu zicem deci, cum afirmă atîția alții cu o ușoară și inconștientă proastă dispoziție, că uriașul succes al cărții se datorește procesului și achitării. Cartea, nehărțuită, ar fi trezit aceeași curiozitate, ar fi creat aceeași uimire, aceeași agitație. De altminteri, cîștigase de mult sufragiile tuturor oamenilor de litere. Încă în prima sa formă, din *Revue de Paris*, unde tăieturi imprudente îi distruseseră armonia, stîrnise un viu interes. Situația lui Gustave Flaubert, devenit brusc ilustru, era totodată foarte bună și foarte rea; și voi arăta, pe cît îmi va fi cu putință, cauzele felurite ale acestei situații echivoce, pe care lealul și minunatul său talent a știut s-o biruie.

III

Foarte bună; — căci de la dispariția lui Balzac, prodigiousul meteor care ne va acoperi țara cu un nor de glorie, asemenea unui răsărit straniu și excepțional, asemenea unei aurore polare

inundînd deşertul îngheţat cu lumini feerice, orice curiozitate, relativă la roman, se potolise şi adormise. Se făcuseră încercări uimitoare, trebuie s-o mărturisim. Încă de demult, d. de Custine², celebru, într-o lume din ce în ce mai rarefiată, prin *Aloys, Lumea aşa cum este* şi *Ethel*, d. de Custine, creatorul tinerei fete urîte, tip atît de invidiat de către Balzac (vezi adevărul *Mercadet*³), dăduse publicului volumul *Romuald sau Vocaţia*, operă de o neîndemînare sublimă, în care pagini inimitabile te fac totodată să condamni şi să ierţi lungimile şi stîngăciile. Dar d. de Custine este o subspecie a geniului, un geniu al cărui dandysm atinge însuşi ideea lui neglijenţei. Buna lui credinţă de gentilom, ardoarea romantică, ironia leală, personalitatea lui absolută şi nepăsătoare nu sînt calităţi accesibile turmei, şi acest preţios scriitor a avut împotriva lui tot nenorocul pe care talentul său îl merita.

D. d'Aurevilly atrăsese cu violenţă privirile prin *O amantă bătrînă* şi prin *Vrăjita*. Acest cult pentru adevăr, exprimat cu o înspăimîntătoare aprindere, nu putea decît să displace gloatei. D'Aurevilly, adevărat catolic, evocînd patima pentru a o învinge, cîntînd, plîngînd şi strigînd în mijlocul furtunii, înfipt ca Ajax pe o stîncă de jale şi pîrînd mereu a-i spune potrivnicului său — om, trăsnet, zeu sau materie —: „Răpune-mă sau te răpun!”, nici nu putea să prindă la o specie aţipită, ai cărei ochi sînt închişi la miracolele excepţiei.

Champfleury, cu un spirit copilăresc şi fermecător, se jucase în mod fericit cu pitorescul, îndreptase un binoclu poetic (mai poetic chiar decît o crede el însuşi) asupra accidentelor şi întîmplărilor burleşti sau mişcătoare din familie sau de pe stradă; dar, fie din originalitate, fie din miopie, voit sau fatal, n-a luat în seamă locul comun, locul de întîlnire al mulţimii, piaţa publică a elocinţei.

Şi mai de curînd d. Charles Barbara⁴, suflet riguros şi logic, aprig la sfîşierea prăzii intelectuale, a făcut unele eforturi desigur remarcabile; a căutat (ispită mereu irezistibilă) să descrie, să elucideze stări excepţionale ale sufletului şi să deducă urmările directe ale situaţiilor false. Dacă nu-mi exprim aci toată simpatia pe care mi-o inspiră autorul *Eloizei* şi al *Asasinatului de la Pont-Rouge*, este pentru motivul că el însuşi nu intră decît întîmplător în tema mea, ca notă istorică.

Paul Féval, aşezat de cealaltă parte a sferei, spirit iubitor de aventuri, admirabil înzestrat pentru grotesc şi pentru terific,

a călcat, ca un erou întârziat, pe urmele lui Frédéric Soulié⁵ și Eugène Sue. Dar nici însușirile atît de bogate ale autorului *Misterelor din Londra* și al *Cocoșatului*, nici acelea a nenumărate spirite excepționale, n-au putut înfăptui lesniciosul și neașteptatul miracol al acestei biete mici provinciale adultere, a cărei întreagă poveste, fără peripeții, se compune din tristeți, din dezgusturi, din suspine și din cîteva îmbrățișări febrile smulse unei vieți curmate prin sinucidere.

Că acești scriitori, unii imitîndu-l pe Dickens, alții turnați în tiparul lui Byron sau al lui Bulwer⁶, prea înzestrați poate, prea disprețuitori, n-au știut, ca un simplu Paul de Kock, să ia cû asalt pragul nesigur al Popularității, singura dintre impudice care se cere violată, nu eu sînt acela care le-o voi reproșa, dar nici nu-i voi lăuda; după cum nici nu-i sînt recunoscător d-lui Gustave Flaubert că a obținut dintr-o dată ceea ce alții caută o viață întreagă. Cel mult voi vedea în acest fapt un simptom suplimentar de forță și voi încerca să definesc rațiunile care au pus în mișcare spiritul autorului într-un sens mai degrabă decît în altul.

Am spus însă că situația de nou venit este și foarte rea; vai! dintr-o cauză înspăimîntător de simplă. De cîteva ani încoace, interesul pe care publicul îl acordă lucrurilor spirituale a scăzut simțitor; bugetul lui de entuziasm s-a micșorat din ce în ce. Ultimii ani ai lui Ludovic-Filip asistaseră la ultimele explozii ale unui spirit capabil a fi încă stîrnit de jocul imaginației; dar noul romancier se găsea în fața unei societăți cu totul uzate, mai rău chiar, abrutizate și lacome, detestînd numai ficțiunea și iubind numai posesia.

În asemenea condiții, un spirit bogat, entuziasmat de frumos, dar modelat de o scriură severă, cumpănind și binele, și răul circumstanțelor, și-a spus desigur: „Care e mijlocul cel mai sigur de a mișca toate aceste suflete bătrîne? De fapt ele nu știu ce le-ar plăcea; nu au o silă pozitivă decît pentru ce e mareț; pasiunea naivă, înflăcărată, uitarea poetică de sine le face să roșească și le jignește. Să fim deci vulgar în alegerea subiectului, de vreme ce alegerea unui subiect prea nobil e o impertinență pentru cititorul veacului al XIX-lea. Și să băgăm bine de seamă, nu cumva să alunecăm și să vorbim în numele nostru personal. Vom fi de gheață povestind pasiuni și întîmplări de care cei mai mulți se înfierbîntă; vom fi, cum spune Școala, obiectiv și impersonal.

Și, cum în ultima vreme, urechile ne-au fost împuiate de pălăvrăgie de școală puerile, cum am auzit vorbindu-se de un anumit procedeu literar numit *realism* — insultă dezgustătoare azvîrlită în obrazul tuturor analiștilor, cuvînt vag și elastic care înseamnă pentru vulg nu o metodă nouă de creație, ci o descriere minuțioasă a accesoriilor —, vom profita de confuzia spiritelor și de ignoranța universală. Vom acoperi cu un stil nervos, pitoresc, subtil, exact o canava banală. Vom închide sentimentele cele mai fierbinți și mai clocotitoare în aventura cea mai trivială. Vorbele cele mai solemne, cele mai hotărîtoare vor ieși din gurile cele mai neroade.

Care este terenul cel mai propice neroziei, mediul cel mai stupid, cel mai rodnic în absurdități, cel mai bogat în imbecilii intoleranți?

Provincia.

Care-i sînt actorii cei mai insuportabili?

Oamenii mărunți care se agită în funcții mărunte a căror practică le falsifică ideile.

Care e tema cea mai uzată, cea mai prostituată, flașnetă cea mai răsuflată?

Adulterul.

N-am nevoie, și-a spus poetul, ca *eroina* mea să fie o eroină. Dacă e destul de frumușică, dacă are nervi, ambiție, o aspirație neînfrînată către o lume superioară, va fi interesantă. Performanța, de altfel, va fi mai nobilă, iar păcătoasa noastră va avea cel puțin meritul — prin comparație foarte rar —, de a se deosebi de fastuoasele limbute ale epocii care ne-a precedat.

N-am nevoie să mă preocup de stil, de îmbinarea pitorească, de descrierea mediilor, posed toate aceste calități într-un grad mai mult decît îndestulător; voi merge sprijinindu-mă pe analiză și pe logică și voi dovedi astfel că toate subiectele sînt fără deosebire bune sau rele, după felul în care sînt tratate, și că cele mai vulgare pot deveni cele mai bune."

Din acea clipă, *Doamna Bovary* — o prinsoare, o adevărată prinsoare, un rămășag, ca toate operele de artă — era creată.

Nu-i mai rămînea autorului, pentru a-și desăvîrși performanța, decît să se lepede (pe cît e cu puțință) de sexul său și să se facă femeie. Rezultatul a fost un miracol, și anume că în ciuda zelului său de actor, el n-a putut să nu infuzeze un sînge viril în vinele creaturii sale, iar doamna Bovary, prin ceea ce e în ea mai energic

și mai ambițios și, de asemenea, mai visător, Doamna Bovary a rămas bărbat. Ca și Palas cea înarmată, ieșită din capul lui Zeus, acest bizar androgin a păstrat toate seducțiile unui suflet viril într-un fermecător trup de femeie.

IV

Mai mulți critici spusese: această operă, cu adevărat frumoasă prin minuția și vioiciunea descrierilor, nu are un singur personaj care să reprezinte morală, care să vorbească în numele conștiinței autorului. Unde e oare personajul proverbial și legendar, pus să explice fabula și să îndrume înțelegerea cititorului? Cu alte cuvinte, unde e rechizitoriul?

Absurditate! Eternă și incorigibilă confuzie între funcții și genuri! O adevărată operă de artă nu are nevoie de rechizitoriu. Logica operei satisface toate cerințele moralei, și cititorul e acela care trebuie să tragă concluziile concluziei.

Cît despre personajul intim, profund al fabulei, el e incontestabil femeia adulteră; numai ea, victima dezonorată, are toate prerogativele eroului. Spuneam adineauri că e aproape masculină și că autorul a împodobit-o (poate inconștient) cu toate calitățile virile.

Să examinăm cu atenție:

¹⁰ Imaginația, facultate supremă și tiranică, în locul inimii, sau a ceea ce numim noi inimă, din care judecata e de obicei exclusă și care predomină în genere la femeie ca și la animale;

²⁰ Energie promptă în acțiune, rapiditate în hotărîri, contopire mistică a raționamentului și a pasiunii, caracteristice oamenilor născuți pentru acțiune;

³⁰ Gustul nestăpînit pentru seducție, pentru dominație, și chiar pentru toate mijloacele vulgare de seducție, mergînd pînă la șarlatanismul îmbrăcămintei, al parfumurilor și al pomezii, totul rezumat în două vorbe: dandysm, pasiunea exclusivă a dominației.

Și totuși doamna Bovary se dăruie; furată de sofismele imaginației, se dăruie magnific, cu generozitate, într-un fel cu totul mas-

culin, unor lichele care nu sînt egalii ei, exact cum se dau poezii pe mîna unor ticăloase.

O nouă dovadă a calității cu totul virile care-i hrănește sîngele arterial este faptul că această nefericită se sinchisește mai puțin la urma urmei de cusururile exterioare vizibile, de provincialismele bătătoare la ochi ale bărbatului ei decît de absența lui totală de geniu, de inferioritatea lui spirituală — cum nu se poate mai bine dată în vileag de stupida operație făcută șchiopului.

Și în această privință, recitiți paginile cuprinzînd episodul de mai sus, cu atîta nedreptate socotit parazitar, cînd, dimpotrivă, el servește să scoată în plină lumină întregul caracter al personajului. O furie groaznică, de multă vreme adunată, se dezlănțuie în întreaga făptură a soției lui Bovary; ușile sînt trîntite; soțul uimit, care n-a știut să-i dea romanțioasei lui neveste nici o desfătare spirituală, e surghiunit în camera sa; face penitență, vinovatul ignorant! iar doamna Bovary, deznădăduită, strigă, ca o mică lady Macbeth dată drept soață unui biet căpitan neghiob: „Ah! de ce nu sînt măcar nevasta vreunui savant bătrîn, chel și gîrbov, ai cărui ochi adăpostiți de ochelari verzi stau mereu aplecați asupra arhivelor științei! Aș putea să pășesc cu mîndrie la brațul lui; aș fi cel puțin tovarăsa de viață a unui rege spiritual; dar prinsă în același lanț cu un imbecil care nu știe să îndrepte piciorul unui infirm! Vai!”

În realitate, această femeie e sublimă în felul ei, în mediul ei mărunț și în fața micului ei orizont;

40 Chiar în educația ei de mînăstire găsesc dovada temperamentului echivoc al doamnei Bovary.

Maicile au observat la această fată tînără o uimitoare aptitudine pentru viață, pentru a se bucura de viață, pentru a-i ghici desfătările; — iată omul de acțiune!

Dar fata se îmbăta cu încîntare de culoarea vitraliilor, de nuanțele orientale pe care prelungile ferestre sculptate le aruncau peste cartea ei de rugăciuni; sorbea cu lăcomie muzica solemnă de la vecernie și, printr-un paradox a cărui cinste le revine întru totul nervilor, substituia Dumnezeuului adevărat pe Dumnezeuul fanteziei sale, Dumnezeuul viitorului și al hazardului, un Dumnezeu de vinietă, cu pînteni și mustăți; — iată poetul isteric.

Isteria! de ce oare acest mister fiziologic n-ar constitui temeiul și esența unei opere literare, acest mister pe care Academia de

medicină nu l-a dezlegat încă și care, exprimându-se la femeii prin senzația unui nod ascendent și asfixiant (nu vorbesc decît de simptomul principal), se manifestă la bărbații nervoși prin toate neputințele ca și prin aplecarea către toate excesele?⁷

V

Într-un cuvînt, această femeie e cu adevărat mare, e mai ales demnă de milă, și în ciuda asprimii sistematice a autorului, care și-a dat toată silința să fie absent din opera sa și să joace rolul unui păpușar, toate femeile *intelectuale* îi vor fi recunoscătoare de a fi ridicat femela la o putere atît de mare, atît de departe de animalul pur și atît de aproape de omul ideal, și de a o fi făcut să se împărtășească din acest caracter dublu, de calcul și visare, care constituie ființa perfectă.

Se spune că doamna Bovary e ridicolă. Într-adevăr, iat-o luîndu-l drept erou din Walter Scott pe un soi de domn — aș zice chiar un boiernaș de țară — îmbrăcat în vestă de vînătoare și în haine contrastante! și acum, iat-o îndrăgostită de un biet ajutor de notar (care nu-i în stare nici măcar să comită o faptă primejdioasă pentru amanta lui), și, în sfîrșit, sărmana istovită, ciudata Pasiphae, surghiunită în strîmtul țarc al unui sat, își urmărește idealul prin balurile de mahala și cafenelele de provincie; ce importanță are? s-o spunem, s-o mărturisim, ea e un Cezar la Carpentras; urmărește Idealul!

Nu voi spune, firește, ca Lycantropul de insurecțională memorie, acest rebel care a abdicat: „În fața tuturor platitudinilor și tuturor neghiobiilor vremii de azi, nu ne rămîn totuși foița de țigară și adulterul!”⁸, dar voi afirma că în cele din urmă, făcînd bine socoteala, chiar cu balanțe de precizie, lumea noastră e prea neîndurătoare ca să fi fost zămislită de Cristos și nu are tocmai ea calitatea să dea cu piatra în adulter; iar cîțiva minotaurizați în plus sau în minus nu vor accelera viteza de rotație a sferelor și nu vor grăbi cu o secundă distrugerea finală a universurilor. E timpul să se pună capăt ipocriziei din ce în ce mai molipsitoare și să treacă drept ridicol ca bărbați și femei pervertiți pînă la triviu-

litate să-l hăituiască pe un nenorocit de autor care a binevoit, cu o castitate de retor, să arunce un vâl de glorie asupra unor aventuri de noptieră, întotdeauna respingătoare și grotești, atunci când Poezia nu le mîngîie cu lumina ei de candelă opalină.

Dacă mi-aș da drumul pe această pantă analitică, n-aș mai termina niciodată cu *Doamna Bovary*; această carte, esențialmente sugestivă, ar putea insufla un volum întreg de observații. Mă voi mărgini, deocamdată, să remarc că mai multe episoade dintre cele mai importante au fost la început fie neglijate, fie defăimate de critici. Exemple: episodul operației nereușite la piciorul strîmb și acela, atît de remarcabil, atît de plin de dezolare, atît de într-adevăr *modern*, în care viitoarea adulteră — căci nu e încă decît la începutul planului înclinat, nefericita! — se duce să ceară ajutor Bisericii, divinei Mame, aceleia care nu are scuză de a nu fi mereu gata, Farmaciei unde nimeni n-are dreptul să doarmă! Bunul preot Bournisien, preocupat numai de ștregarii de la catehism care fac gimnastică pe băncile și pe scaunele din biserică, răspunde cu candoare: „De vreme ce sînteți bolnavă, doamnă, și de vreme ce d. Bovary este medic, de ce nu vă adresați soțului dumneavoastră?”

Care femeie, în fața acestei insuficiențe a preotului, nu s-ar duce, nebună amnistiată, să-și cufunde capul în apele învolburate ale adulterului și cine dintre noi, la o vîrstă mai naivă și în împrejurări tulburi, n-a făcut vrînd-nevrînd cunoștință cu preotul incompetent?

VI

Îmi făcusem la început planul, avînd sub ochi două cărți ale aceluiasi autor (*Doamna Bovary* și *Ispitirea Sfîntului Anton*, ale cărui fragmente n-au fost încă strînse laolaltă într-o ediție)⁹, să fac un fel de paralelă între ele. Voiam să stabilesc ecuații și corespondențe. Mi-ar fi fost ușor să regăsesc în țesătura minuțioasă a *Doamnei Bovary* înaltele însușiri de *ironie* și *lirism* care luminează violent *Ispitirea Sfîntului Anton*. Aici poetul nu s-a deghizat, iar a sa *Bovary*, ispitită de toți demonii iluziei, ai ereziei, de toate lubricitățile materiei înconjurătoare, — *Sfîntul Anton* în fine, hărțuit de toate ne-

buniile care ne împresoară, s-ar fi dezvinovătit mai bine decît prin mica ei ficțiune burgheză. În această lucrare, din care autorul nu ne-a dat din păcate decît fragmente, sînt părți extraordinare; nu vorbesc numai de uimitorul ospăț al lui Nabucodonosor, de minunata apariție a nebunaticei regine din Saba, miniatură dansînd pe retina unui ascet, de mincinoasa și emfatica punere în scenă a lui Apollonios din Tyana¹⁰, urmat de ghidul său, ori mai degrabă de acela care-l întreține, milionarul imbecil pe care-l tîrăște cu el prin lume; aș vrea mai ales să atrag atenția cititorului asupra acestei facultăți chinuite, subterane și revoltate care străbate toată opera, asupra acestui filon tenebros care dă lumină ceea ce englezii numesc *subcurrent* — și care slujește de călăuză prin bîlciul pandemonic al singurătății.

Mi-ar fi fost ușor să arăt, cum am mai spus, că d. Gustave Flaubert și-a ascuns voit în *Doamna Bovary* înalte facultăți lirice și ironice manifestate fără rezerve în *Ispitire* și că opera aceasta din urmă, încăpere secretă a spiritului său, rămîne evident cea mai interesantă pentru poeți și filozofi.

Poate că voi avea într-o zi plăcerea să fac și acest lucru.

VIAȚA DUBLĂ DE CHARLES ASSELINEAU¹

Unsprezece mici nuvele se prezintă sub acest titlu general: *Viața dublă*. Sensul titlului se dezvăluie cum nu se poate mai bine după lectura câtorva din bucățile care compun acest elegant și elocvent volum. Există un capitol în Buffon intitulat: *Homo duplex*, de cuprinsul căruia nu-mi amintesc prea bine, dar al cărui titlu scurt, misterios, greu de înțeleșuri, m-a pus întotdeauna pe gânduri, și care și acum, în clipa când vreau să vă definesc cât de cât spiritul ce însuflețește cartea d-lui Asselineau, mi se ivește brusc în memorie și o provoacă, și o confruntă ca o idee fixă. Cine dintre noi nu e un *homo duplex*? Mă refer la cei al căror spirit a fost, încă din copilărie, *touched with pensiveness*²; mereu dublu, faptă și intenție, vis și realitate; una dăunînd mereu celeilalte și uzurpîndu-se reciproc. Unii fac lungi călătorii șezînd la colțul unei vetre al cărei farmec blînd nu-l prețuiesc; iar alții, nerecunoscători față de aventurile dăruite de Providență, se mîngîie cu visul unei vieți așezate, închise într-un spațiu de cîțiva metri. Intenția rămasă în drum, visul uitat într-un han, proiectul zădărnicit de un obstacol, nenorocirea și infirmitatea crescînd din succes ca plantele veninoase dintr-un pămînt gras și nelucrat, regretul amestecat cu ironia, privirea aruncată în urmă ca a unui vagabond care se reculege o clipă, neîncetatul mecanism al vieții terestre agățînd și sfîșiind pe fiecare minut stofa vieții ideale: iată elementele de căpetenie ale acestei cărți încîntătoare care, prin firescul ei, prin dezinvoltura tonului de om de lume și prin sinceritatea ei sugestivă, ține și de monolog și de scrisoarea intimă încredințată cutiei pentru a fi trimisă în locuri depărtate.

Cele mai multe din bucățile care o alcătuiesc sînt mostre de nefericire omenească alăturată fericirilor visate.

Așa, de pildă, *Cabaretul clepsidrelor*, în care doi tineri obișnuiesc să vină la cîteva leghe în afara orașului pentru a se consola de supărările și grijile din pricina cărora acesta le e nesuferit, uitînd în peisajul orizontal al rîurilor viața tumultuoasă a străzilor și neliniștea închisă într-un domiciliu devastat; tot astfel și *Hanul*: un călător, un literat, inspirîndu-i hangîței o simpatie destul de vie pentru ca ea să-i ofere fata în căsătorie, și apoi întorcîndu-se brusc spre cercul în care-l închide fatalitatea. Călătorul literat a izbucnit, la auzul acestei oferte generoase și naive, într-un hohot de rîs inuman, care desigur că l-ar fi scandalizat pe bunul Jean-Paul, mereu atît de angelic, deși atît de ironic. Presupun însă că o dată reintrat în drumul sau în rutina lui, călătorul gînditor și filozof se va fi dezmeticit din rîsul său răutăcios și își va fi spus, cu un pic de remușcare, un pic de regret și cu suspinul indolent al scepticismului, totdeauna îndulcit de un ușor zîmbet: „În definitiv, hangîța cea cumsecade poate că avea dreptate; elementele fericirii omenești sînt mai puțin numeroase și mai simple decît ne învață lumea și doctrina ei perversă”. Tot astfel și *Făgăduielile lui Timoteu*, o oribilă luptă între cel care făgăduiește și cea înșelată; cel dintîi, hoț de un soi deosebit, este înfierat după cum merită, v-o jur, și-i sînt foarte recunoscător d-lui Asselineau de a ne-o fi arătat la urmă pe victimă salvată și din nou împăcată cu viața de către un bărbat cu reputație proastă. Deseori se întîmplă astfel, iar acel *Deus ex machina* al deznodămintelor fericite e, mai adesea decît vrem s-o recunoaștem, unul din cei pe care lumea îi numește pușlamale sau chiar derbedei. *Vărul meu don Quijote* e o bucată din cele mai remarcabile și mai bine făcute pentru a scoate în lumină cele două mari calități ale autorului, adică simțul frumosului moral și ironia care ia naștere din spectacolul nedreptății și al prostiei. Acest văr în al cărui cap clocotesc proiecte de educație, de fericire universală, al cărui sînge mereu tînăr e aprins de un entuziasm mistuitor pentru eleni, acest despot al eroismului care vrea să-și modeleze și își modelează familia după propria lui imagine este mai mult decît interesant, e mișcător; el înalță sufletul făcîndu-l să-i fie rușine de lașitatea lui zilnică. Diferența de nivel între acest nou don Quijote și sufletul veacului produce un efect sigur

de comic înduioșător, deși, la drept vorbind, rîsul provocat de o infirmitate sublimă e aproape condamnarea celui ce rîde, iar acel Sancho universal, de care e înconjurat mărinimosul maniac, nu trezește mai puțin dispreț decît Sancho din roman. Multe bătrîne vor citi surîzînd, și poate printre lacrimi, *Romanul unei femei cucernice*, o dragoste de cincisprezece ani, fără confidentă, fără confidențe, fără acțiune și mereu neștiută de cel iubit, un pur monolog mental.

Minciuna reprezintă sub o formă totodată subtilă și firească preocuparea generală a cărții, care s-ar putea numi: *Despre arta de a fugi de viața zilnică*. Nobilii turci comandă uneori pictorilor noștri decoruri înfățișînd apartamente împodobite cu mobilă somptuoasă și deschizîndu-se asupra unor orizonturi fictive. Li se expediază astfel acestor ciudați vizători un superb salon de pînză, făcut sul ca un tablou ori ca o hartă geografică. La fel se în-tîmplă cu eroul din *Minciuna*, și e un erou mult mai puțin rar decît s-ar crede. O minciună perpetuă îi împodobește și îi în-veșmîntă viața. Firește că de aci urmează în practica vieții cotidiene unele hopuri și unele accidente; dar trebuie să-ți plătești fericirea. Într-o zi totuși, în pofida tuturor neajunsurilor delirului său voit și sistematic, fericirea, adevărata fericire, i se oferă, dorind să fie primită și nelăsîndu-se rugată; ar trebui însă, pentru a o merita, să îndeplinească o foarte mărunță condiție, și anume să mărturisească o minciună. A nărui o ficțiune, a se dezminți, a dărîma un eșafod ideal, fie și cu prețul unei fericiri pozitive, este un sacrificiu imposibil pentru vizătorul nostru! El va rămîne sărac și singur, dar credincios sieși, și se va îndărătnici să extragă numai din propria-i minte întreaga ornamentație a vieții lui.

O mare calitate a d-lui Asselineau este aceea de a înțelege bine și de a reda bine legitimitatea absurdului și a neverosimilului. El surprinde și calchiază, uneori cu o riguroasă fidelitate, straniile raționamente ale visului. În pasaje de această natură, stilul său direct, proces-verbal crud și limpede, ajunge la un mare efect poetic. Voi cita ca exemplu cîteva rînduri scoase dintr-o mică nuvelă cu totul stranie, *Piciorul*.

„Ceea ce te surprinde în viața visului nu e atît faptul de a te găsi transportat în regiuni fantastice unde sînt amestecate toate obiceiturile, contrazise toate ideile primite, unde adesea chiar (ceea ce e și mai înspăimîntător) imposibilul se întrepătrunde

cu realul. Ce mi se pare mult mai izbitor este consimțirea la aceste contradicții, ușurința cu care cele mai monstruoase paralogisme sînt acceptate ca lucruri firești, încît îți vine să crezi că există facultăți sau noțiuni de un ordin aparte și străine lumii noastre.

Visez într-o zi că asist, în marea alee a Tuileriilor, în mijlocul unei mulțimi compacte, la execuția unui general. O tăcere respectuoasă și solemnă domnește în asistență.

Generalul este adus într-un cufăr, lese îndată de acolo, în uniformă de mare ținută, cu capul gol, și psalmodiind cu voce scăzută un cîntec funebru.

Deodată un cal de război, înșeuat și cu valtrap, se vede zburînd pe terasă la dreapta, spre piața Ludovic al XV-lea.

Un jandarm se apropie de condamnat și îi înmîinează respectuos o pușcă încărcată: generalul ochește, trage, și calul cade.

Iar mulțimea se scurge, și eu însumi mă retrag, convins în sinea mea că este obiceiul, cînd un general e condamnat la moarte, ca, dacă îi apare calul la locul de execuție și el îl omoară, generalul să fie salvat.”

Hoffmann n-ar fi definit mai bine, în maniera lui obișnuită, situația anormală a unui spirit.

Cele două bucăți principale, *A doua viață* și *Infernul muzicianului*, sînt credincioase gîndirii matcă a volumului. A socoti că a vrea, înseamnă a putea, a lua de bună hiperbola proverbului, îl duce pe visător, din decepție în decepție, pînă la sinucidere. Printr-un hatîr deosebit, după moarte, toate însușirile atît de arzător dorite și voite îi sînt acordate dintr-o dată și, înarmat cu tot geniul hărăzit la această de-a doua naștere, se întoarce pe pămînt. O singură durere, o singură piedică nu fuseseră prevăzute, care în curînd îi fac existența imposibilă și îl constrîng să-și caute din nou refugiul în moarte: sînt toate neajunsurile, toate incomoditățile, toate neînțelegerile rezultînd din disproporția creată de aci înainte între el și lumea pămîntească. Echilibrul și ecuația sînt nimicite și, asemenea unui Ovidiu prea atâteștiutor pentru vechea lui patrie, el poate spune:

*Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis*³.

Infernul muzicianului reprezintă acel caz de halucinație formidabilă în care s-ar afla un compozitor osîndit să-și audă simultan toate compozițiile executate, bine sau rău, pe toate pianele

globului. El aleargă din oraș în oraș, căutînd mereu somnul ca pe o țară a fîgăduinței pînă ce, nebun de disperare, trece în cealaltă emisferă unde noaptea, luînd locul zilei, îi dă, în sfîrșit, puțin răgaz. Pe acest pămînt îndepărtat a găsit de altfel dragostea care, ca o doctorie energică, pune iar fiecare însușire la locul ei și-i pacifică toate organele tulburate. „Păcatul trufiei a fost răscumpărat prin dragoste.”

Analiza unei cărți este întotdeauna o schemă descărnată. Totuși, unui cititor inteligent această analiză îi poate ajunge pentru a-l face să ghicească spiritul cercetător care însuflețește lucrarea d-lui Asselineau. S-a repetat adesea: *Stilul e omul*; dar nu s-ar putea spune cu tot atîta dreptate: *Alegerea subiectelor e omul*? Despre carnea acestei cărți pot zice că e bună, moale, elastică la atingere; dar sufletul lăuntric este ceea ce merită mai ales să fie studiat. Această mică și fermecătoare carte, personală, excesiv de personală, e ca un monolog de iarnă murmurat de autor la gura sobei. Are toate farmecele monologului, aerul de confidență, sinceritatea confidenței, pînă și acea neglijență feminină care face parte din sinceritate. Veți afirma oare că vă plac întotdeauna, că adorați fără încetare cărțile a căror gîndire, încordată pînă la refuz, te face în orice clipă să te temi că se rupe și te umple, ca să spun așa, de o trepidație nervoasă? Cartea aceasta trebuie să fie citită așa cum a fost scrisă, în halat și la gura sobei. Fericit autorul căruia nu-i e teamă să se arate ca la el acasă! Și în ciuda veșnicei umilințe pe care o încearcă omul simțindu-se spovedit, fericit cititorul gînditor, *homo duplex*, care, știind să-și recunoască în autor oglinda, nu se teme să strige: *Thou art the man!*⁴ Iată-mi confesorul!

THÉOPHILE GAUTIER [I] ¹

Deși n-am dat de băut apă nici unei babe, mă aflu în situația tinerei fete a lui Perrault; nu pot deschide gura fără ca pe loc să-mi pice din ea galbeni, diamante, rubine și perle; aș vrea să scui din cînd în cînd și cîte un broscoi, o năpîrcă sau un șoarece roșu, măcar pentru variație; dar acest lucru nu-mi stă în putere.

Théophile Gautier, Capricii și zigzaguri

Nu cunosc sentiment mai buclucaș ca admirația. Prin dificultatea de a se exprima cum se cuvine seamănă cu iubirea. Unde să găsești expresii destul de viu colorate sau destul de delicat nuanțate, pentru a răspunde necesității unui simțămînt ales? *Respectul omenesc este un flagel pe toate planurile*, spune o carte de filozofie, care întîmplător se află sub ochii mei; să nu se creadă însă că mîrșavul respect omenesc stă la temelia încurcăturii mele: această perplexitate nu are alt izvor decît teama de a nu vorbi despre subiectul meu cu destulă noblețe.

Sînt biografii ușor de scris; acelea, de pildă, ale oamenilor a căror viață mișună de evenimente și de aventuri; acolo n-am avea decît să înregistrăm și să clasăm niște fapte cu datele lor; — aci însă nimic din această varietate materială care-i reduce scriitorului sarcina la aceea a unui compilator. Nimic decît o imensitate spirituală! Biografia unui om care-și consumă cele mai dramatice aventuri în tăcere sub cupola minții sale e o lucrare literară de un ordin cu totul diferit. Cutare astru s-a născut cu cutare funcții, și cutare om de asemenea. Fiecare își împlinește cu măreție și cu umilință rolul de predestinat. Cine ar putea concepe o biografie a soarelui? E o poveste care, de la primul semn de viață al astrului, e plină de monotonie, de lumină și grandoare.

De vreme ce nu am de scris, la urma urmei, decît istoria unei *idei fixe*², pe care voi ști de altfel să o definesc și s-o analizez, n-ar fi cine știe ce, la rigoare, dacă le-aș spune sau nu cititorilor mei că Théophile Gautier s-a născut la Tarbes, în 1811. Am de mulți

ani fericirea să-i fiu prieten, totuși nu știu dacă și-a arătat încă din copilărie viitoarele talente prin succese școlare, prin acele cununițe puerile pe care deseori nu se pricep să le câștige *copiii sublimi* și pe care în orice caz sînt siliți să le împartă cu o mulțime de nătîngi hidoși, stigmatizați de fatalitate³. Despre asemenea mărunțișuri nu știu absolut nimic. Théophile Gautier el însuși poate că nu mai știe nimic despre ele, iar dacă din întîmplare și le amintește, sînt sigur că nu i-ar fi prea plăcut să vadă răscolit acest talmeș-balmeș de licean. Nu e om care să împingă mai departe pudoarea maiestuoasă a adevăratului om de litere și care să aibă mai multă groază de a etala tot ce nu e făcut, pregătit și copt pentru public, pentru lămurirea sufletelor iubitoare de frumos. Nu așteptați vreodată de la el *memorii*, nici *confidențe*, nici *amintiri*, nimic din ce nu e sublima funcție.

Există un considerent ce-mi sporește bucuria pe care o încerc descriind o *idee fixă*, și anume este acela de a vorbi în sfîrșit, și la largul meu, despre un om *necunoscut*. Toți cei care au meditat asupra erorilor istoriei sau asupra rectificărilor ei tardive au să înțeleagă ce înseamnă cuvîntul *necunoscut* aplicat lui Théophile Gautier. El umple, ce-i drept, încă de mulți ani, Parisul și provincia cu faima foiletoanelor sale; e de netăgăduit că mulți cititori, curioși de toate cele literare, îi așteaptă cu nerăbdare judecata asupra operelor dramatice din ultima săptămînă; e și mai de netăgăduit că articolele lui asupra *Saloanelor*, atît de calme, atît de pline de candoare și de maiestate, sînt adevărate oracole pentru toți exilații care nu pot judeca și simți cu propriii lor ochi. Pentru tot acest public divers, Théophile Gautier este un critic incomparabil și indispensabil; și totuși rămîne un om *necunoscut*. Vreau să-mi explic gîndul.

Presupun că sînteți instalat într-un salon burghez și luați cafeaua, după-masă, împreună cu *stăpînul* casei, cu *doamna* casei și cu *domnișoarele*. Nesuferit și jalnic argou de care pana ar trebui să se ferească, după cum ar trebui ca scriitorul să se abțină de la aceste iritante frecventări! În curînd se va discuta despre muzică, poate despre pictură, dar negreșit despre literatură. Théophile Gautier la rîndul lui va fi adus pe tapet; însă, după cununile banale care i se vor decerna („ce spiritual e! cît e de amuzant! ce bine scrie și ce *stil curgător are!*“ — premiul pentru *stilul curgător*⁴ este dat fără deosebire tuturor scriitorilor cunoscuți,

apa limpede fiind probabil simbolul cel mai limpede al frumuseții pentru oamenii care nu se îndeletnicesc cu meditația dacă v-ar trece prin minte să subliniați că i se omite principalul merit, meritul lui incontestabil și cel mai strălucit, în sfârșit, că au uitat să spună că este un mare poet, veți vedea o vie mirare zugrăvinduse pe toate fețele. „Fără îndoială, are un stil foarte poetic“, va spune cel mai subtil din adunare, neștiind că e vorba de ritmuri și de rime. Toți aceștia au citit foiletonul de luni, dar nimeni, de atîția ani, n-a găsit bani și timp pentru *Albertus, Comedia morții* și *Espania*. Greu de mărturisit pentru un francez, și dacă n-aș vorbi despre un scriitor așezat destul de sus pentru a asista în liniște la toate nedreptățile, aș fi preferat, cred, să ascund această infirmitate a publicului nostru. Așa stau însă lucrurile. Edițiile totuși s-au înmulțit și s-au vîndut cu ușurință. Unde s-au dus? În ce dulapuri s-au îngropat acele admirabile mostre ale celei mai pure frumuseți franceze? Nu știu; cu siguranță în cine știe ce regiune misterioasă situată departe de foburgul Saint-Germain sau de Chaussée-d'Antin, pentru a vorbi ca geografia domnilor *Cronicari*. Știu bine că nu există nici un om de litere, nici un artist cît de cît visător, a căror memorie să nu fie mobilată și împodobită cu aceste minuni; dar oamenii de lume, aceiași care au fost vrăjiți, ori s-au prefăcut a fi vrăjiți, de *Meditații* și de *Armonii*, nu cunosc această nouă comoară de desfătare și de frumusețe.

Am spus că-i o mărturisire foarte usturătoare pentru o inimă franceză; dar nu ajunge să constăți un fapt, trebuie să încerci a-l explica. E adevărat că Lamartine și Victor Hugo s-au bucurat mai îndelung de un public mai interesat de jocurile Muzei decît acela care și începuse să amortească la vremea cînd Théophile Gautier devenea definitiv un om celebru. De atunci încoace, acest public și-a micșorat treptat partea legitimă de timp închinată plăcerilor spiritului. Și încă n-ar fi decît o explicație nesatisfăcătoare, căci, lăsînd la o parte poetul căruia îi e consacrat studiul de față, bag de seamă că publicul n-a spicuit cu grijă din operele poezilor decît părțile care erau *ilustrate* (sau *mînjite*) de un soi de vinietă politică, un condiment potrivit naturii pasiunilor lui actuale. El a știut *Oda către Coloană*, *Oda către Arcul de Triumf*, însă nu știe nimic despre părțile misterioase, umbroase, cele mai pline de farmec ale lui Victor Hugo. A recitat deseori *iambii* lui Auguste Barbier asupra Zilelor din iulie, dar n-a împăr-

tășit al său *Pianto* pentru Italia pustiită, și nu l-a urmat în călătoria sa la acel *Lazăr* al Nordului⁵.

Or, condimentul pe care Théophile Gautier îl presară în operele sale și care, pentru amatorii de artă, se numără printre cele mai alese și de cea mai fină savoare, nu influențează decât prea puțin sau de loc gustul mulțimii. Pentru a deveni cu adevărat popular nu trebuie oare să consimți a merita să fii astfel, nu trebuie adică, printr-un mic hatâr secret, aproape un fleac care sare în ochi, să te arăți puțin plebeian? În literatură ca și în morală, a fi delicat e o primejdie și totodată o glorie. Aristocrația ne izolează.

Am să mărturisesc fățiș că nu sînt dintre cei care văd în asta un rău atît de regretabil și că sînt poate prea pornit contra unor bieți *filistini*. A cîrti, a face opoziție și chiar a cere dreptate nu înseamnă oarecum a te *filistiniza*? Uitam în fiecare clipă că a insulta gloata înseamnă a te înhăita cu ea. Așezați sus, orice fatalitate ne apare drept justiție. Să salutăm deci, dimpotrivă, cu tot respectul și entuziasmul pe care le merită, această aristocrație care se înconjoară de singurătate. Vedem de altfel că o anumită însușire este mai mult sau mai puțin prețuită în funcție de secol și că se găsește loc în scurgerea vremurilor pentru splendide revanșe. De la ciudățenia omenească te poți aștepta la orice, chiar și la echitate, deși e adevărat că nedreptatea îi este infinit mai firească. Un scriitor politic nu spunea oare mai deunăzi că Théophile Gautier este o *reputație exagerată*!

II

Prima mea întrevvedere cu acest scriitor—pe care universu ni-l va invidia, așa cum ni-i invidiază pe Chateaubriand, Victor Hugo și Balzac,—îmi apare acum în minte. Mă prezentasem la el pentru a-i oferi un volumaș de versuri din partea a doi prieteni absenți⁶. L-am găsit, nu atît de falnic, ca astăzi, dar încă de pe atunci maiestuos, la largul său și plin de grație în veșminte largi. Ceea ce m-a izbit mai întîi în primirea sa a fost lipsa totală a acelei uscăciuni, atît de scuzabile de altfel la toți oamenii obișnuiți prin poziția lor să se teamă de vizitatori. Pentru a caracteriza felul lui

de a te întâmpina, m-aş folosi bucuros de cuvîntul bonomie, dacă n-ar fi prea trivial: el ar putea fi folosit în acest caz numai alăturat şi înobilat, după reţeta raciniană, de un frumos adjectiv ca *asiatic* sau *oriental*, pentru a reda un soi de dispoziţie simplă, demnă şi blîndă totodată. Cît despre conversaţie (ce lucru solemn e prima conversaţie cu un om ilustru care te întrece încă mai mult prin talent decît prin vîrstă!), ea mi s-a întipărit tot atît de bine în străfundul minţii.

Cînd mă văzu cu un volum de poezii în mînă, chipul lui nobil se luminează de un zîmbet plăcut; întinse braţul cu un fel de lăcomie copilărească, căci e curios lucru la acest om, care ştie să exprime totul şi care, mai mult decît oricine, ar avea dreptul să fie blazat, ce promptă curiozitate are şi cît de viu îşi aruncă privirea asupra *non-eului*. După ce răsfoi repede volumul, îmi atrase atenţia că poeţii în cauză îşi permiteau prea des sonete *libertine*, adică neortodoxe, şi abătîndu-se cu prea multă uşurinţă de la regula rimei cvadruple. Mă întrebă apoi, cu o căutătură ciudat de bănuitoare, şi ca pentru a mă încerca, dacă îmi place să citesc dicţionare. Mi-o spuse de altfel aşa cum spune orice altceva, foarte liniştit şi cu tonul cu care un altul s-ar fi informat dacă prefer cărţile de călătorie romanelor. Din fericire, încă de foarte tînr fusesem cuprins de lexicomanie şi văzui că prin răspunsul dat mi-am cîştigat stima lui. Tocmai cu privire la dicţionare el adăugă „*că scriitorul care nu ştie să spună tot, acela pe care o idee oricît de stranie, oricît de subtilă ţi-ai închipui-o, oricît de neaşteptată, căzînd ca o piatră din lună, îl ia prin surprindere şi fără material pentru a-i da corp, nu este scriitor*”. Vorbirăm apoi despre igienă, despre grija pe care un om de litere o datorează trupului său şi despre sobrietatea lui obligatorie. Deşi pentru a ilustra subiectul a folosit, cred, cîteva comparaţii din viaţa dansatoarelor şi a cailor de curse, metoda prin care îşi trata tema (despre sobrietate, ca o dovadă de respect datorat artei şi facultăţilor poetice) mă făcu să mă gîndesc la ce spun cărţile pioase asupra îndatoririi de a ne respecta trupul ca pe un templu al lui Dumnezeu. Discutarăm de asemenea despre marea îngîmfare a secolului şi despre nebunia progresului. Am regăsit în unele cărţi pe care le-a publicat de atunci încoace cîteva din formulele care-i rezumau opiniile, de pildă următoarea: „Sînt trei lucruri pe care un om civilizat nu va şti niciodată să le creeze: un vas, o armă şi un ham”. E de la

sine înțeles că se referă aci la frumusețe, și nu la utilitate. Îi vorbii cu însuflețire despre forța uimitoare pe care o vădise în genul bufon și în cel grotesc; dar la acest compliment îmi răspunse cu candoare că în fond nu putea suferi spiritul și rîsul, acest rîs care deformează făpturile Domnului! „Îți e îngăduit să ai uneori *spirit*, ca și înțeleptului să facă un chef, pentru a dovedi proștilor că le-ar putea fi egal; dar nu e necesar.”⁷ Cei pe care această opinie proferată de el i-ar mira n-au remarcat că, dacă spiritul său e o oglindă cosmopolită de frumusețe, unde rînd pe rînd Evul Mediu și Renașterea s-au oglindit foarte îndreptățit și cu toată măreția, încă de foarte tînr s-a străduit să-i frecventeze pe greci și Frumusețea antică, ajungînd să-și deruteze pe admiratorii care nu posedau adevărata cheie a camerei lui spirituale. Se poate consulta, în acest sens, *Domnișoara de Maupin*, unde frumusețea greacă a fost viguros apărută în plină exuberanță romantică.

Toate acestea fură rostite limpede și hotărît, dar fără dictatură, fără pedanterie, cu multă finețe, dar fără prea multă chintesență, Atent la elocvența sa în conversație, atît de străină secolului și violentei lui vorbării fără șir, nu mă puteam împiedica să visez la luciditatea antică, la nu știu ce ecou socratic, adus în preajmă-mi pe aripa unui vînt oriental. M-am retras cucerit de atîta măreție și blîndețe, subjugat de această forță spirituală, căreia forța fizică îi slujește, ca să spun așa, drept simbol, ca pentru a ilustra încă o dată adevărata doctrină și a o confirma printr-un nou argument.

De la această mică sărbătoare a tinereții mele, cîți ani cu pene felurite au bătut din aripi și și-au luat zborul către cerul lacom! Totuși, chiar în această clipă, nu pot să mă gîndesc la ea fără o anumită emoție. Iată o scuză excelentă pe lîngă cei care m-au putut găsi cam îndrăzneț și cam *parvenit* vorbind astfel, pe șleau, la începutul acestei lucrări, despre intimitatea mea cu un om celebru. Dar să se știe că dacă unii dintre noi și-au îngăduit o anumită libertate față de Gautier, este fiindcă, permițîndu-ne acest lucru, părea că-l și dorește. El se complace cu nevinovăție într-o afectuoasă și familiară paternitate. E încă un punct de asemănare cu acei bărbați iluștri și cumsecade ai Antichității, cărora le plăcea societatea tinerilor și care își plimbau conversația plină de miez pe sub îmbelșugate umbrare, pe marginea fluviilor sau printre arhitecturi nobile și simple ca sufletul lor⁸.

Portretul acesta, schițat cu o mînă familiară, ar avea nevoie de ajutorul gravorului. Din fericire, Théophile Gautier a ocupat în diferite culegeri funcții îndeobște legate de arte și teatru, care au făcut din el unul din cele mai cunoscute personaje din Paris. Aproape toată lumea îi știe părul lung și mătăsos, gestul nobil și lent și privirea încărcată de o reverie felină.

III

Orice scriitor francez, care ține cu înflăcărare la gloria țării lui, nu poate, fără mîndrie și fără părere de rău, să-și întoarcă ochii spre acea epocă de criză fecundă în care literatura romantică înflorea cu atîta vigoare. Chateaubriand, încă în putere, dar culcat parcă la orizont, părea un Athos contemplînd alene mișcarea cîmpiei; Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alfred de Vigny făcuseră să întinerească, mai mult, înviaseră poezia franceză, moartă o dată cu Corneille. Căci André Chénier, cu molatica lui Antichitate stil Ludovic al XVI-lea, nu era un simptom de înnoire destul de viguroasă, iar Alfred de Musset, feminin și lipsit de o doctrină, ar fi putut exista în toate timpurile și n-ar fi fost niciodată decît un leneș cu efuziuni grațioase. Alexandre Dumas își scotea la lumină una după alta dramele năvalnice, în care erupția vulcanică era pregătită cu dexteritatea unui abil meșter în irigații. Cîtă înfocare la omul de litere din acel timp și cîtă curiozitate, cîtă căldură în rîndurile publicului! *O străluciri umbrite, — O falnic astru-al zilei sub zare coborîți!*⁹ — A doua fază s-a produs prin mișcarea literară modernă care ni i-a dat pe Balzac, adică adevăratul Balzac, pe Auguste Barbier și pe Théophile Gautier. Căci trebuie să remarcăm că, deși acesta n-a ajuns un literat cu adevărat cunoscut decît după publicarea *Domnișoarei de Maupin*, prima sa culegere de poezii, lansată vitejește în plină revoluție, datează din 1830. Abia în 1832, cred, *Albertus* a fost adăugat la aceste poezii. Oricît de vie și de bogată fusese pînă atunci noua sevă literară, trebuie să recunoaștem că îi lipsise un element, sau cel puțin nu se putea observa decît rareori, ca, de pildă, în *Notre Dame de Paris*, Victor Hugo făcînd în mod pozitiv excepție prin numărul și amploarea facultăților

sale; mă refer la rîs și la sentimentul grotescului. *Les Jeunes-France*¹⁰ dovediră în curînd că școala se întregea. Oricît de ușoară le poate apărea unora această operă, ea are mari merite. În afară de frumusețea diavolului, adică de grația fermecătoare și de îndrăzneala tinereții, ea cuprinde rîsul, și rîsul de cea mai bună calitate. În mod evident, într-o epocă plină de înșelătorii, un autor se instala în plină ironie și arăta că nu se lasă înșelat. Un viguros bun-simț îl salva de pastişele și de religiile la modă. Cu o nuanță în plus, o *Lacrimă a diavolului* continua acest filon de bogată jovialitate. *Domnișoara de Maupin* i-a definit și mai bine poziția. S-a spus multă vreme despre această operă că ar răspunde unor pasiuni puerile, că ar încînta mai degrabă prin subiect decît prin forma savantă care o caracterizează. Se vede că anumite persoane se sufocă într-adevăr de pasiune, dacă o pot astfel atribui tuturor lucrurilor. Nușoara le servește la pregătirea tuturor bucatelor. Prin stilul ei minunat, prin frumusețea corectă și aleasă, pură și înflorită, această carte a fost un adevărat eveniment. Astfel a socotit-o Balzac, care, drept urmare, vru să-l cunoască pe autor. A avea nu numai un stil, ci unul propriu, particular, era una din cele mai mari ambiții, dacă nu cea mai mare, a autorului *Pielii de sagri* și al *Căutării absolutului*. În ciuda frazei lui greoaie și încălcite, a fost întotdeauna un cunoscător din cei mai fini și mai greu de mulțumit. Cu *Domnișoara de Maupin* apărea în literatură Diletantismul, care, prin caracterul său rafinat și superlativ, este totdeauna dovada cea mai bună a însușirilor indispensabile în artă. Acest roman, această povestire, acest tablou, această visare continuată cu îndărătnicia unui pictor, acest imn către Frumusețe a avut mai ales însemnatul rezultat de a stabili definitiv condiția generatoare a operelor de artă, adică iubirea exclusivă de Frumos, *Ideea fixă*.

Cele ce am a spune asupra acestui subiect (și le voi spune foarte pe scurt) au fost binecunoscute în alte timpuri. Și apoi au fost întunecate, date cu totul uitării. Erezii ciudate s-au strecurat în critica literară. Nu știu ce nor greu, venit de la Geneva, de la Boston sau din iad¹¹, a interceptat frumoasele raze de soare ale esteticii. Faimoasa doctrină a unității indisolubile dintre Frumos, Adevăr și Bine e o invenție a filozofaștrilor moderni (stranie contagiune, care te face ca, definind nebunia, să-i vorbești jargonul!). Diferitele obiecte ale căutării spirituale cer facultăți care le sînt veșnic proprii; cîteodată cutare obiect nu cere decît una, altădată

pe toate împreună, ceea ce nu se poate întâmpla decît foarte rar și pe deasupra niciodată într-o doză sau într-un grad egal. Și încă trebuie să remarcăm că un obiect cu cît reclamă mai multe facultăți cu atît e mai puțin nobil și pur, cu cît e mai complex cu atît e mai corcit. *Adevărul* slujește drept temei și țintă științelor; el invocă mai ales intelectul pur. Puritatea stilului va fi aci binevenită, însă *frumusețea* stilului poate fi considerată ca un element de lux. *Binele* este temeiul și scopul cercetărilor morale. *Frumosul* este unica ambiție, ținta exclusivă a Gustului. Cu toate că scopul istoriei e *Adevărul*, există o Muză a istoriei, pentru a arăta că unele din calitățile necesare istoricului țin de Muză. Romanul este unul din acele genuri complexe în care o parte mai mare sau mai mică poate fi închinată cînd *Adevărului*, cînd *Frumosului*. Partea *Frumosului* în *Domnișoara de Maupin* era excesivă. Autorul avea dreptul să o facă astfel. Acest roman nu năzuia să exprime moravurile și nici pasiunile unei epoci, ci o pasiune unică, de o natură cu totul specială, universală și eternă, sub impulsul căreia întreaga carte curge, ca să zic așa, în aceeași albie cu Poezia, fără să se confunde însă absolut cu ea, lipsită fiind de îndoitul element al ritmului și rimei. Acest scop, această năzuință, această ambiție erau de a înfățișa, într-un stil adecvat, nu furia dragostei, ci *frumusețea* dragostei și *frumusețea* ființelor demne de dragoste, într-un cuvînt, entuziasmul (foarte diferit de pasiune) stîrnit de frumusețe. Într-adevăr, această confuzie totală a genurilor și a facultăților are de ce să fie un obiect de imensă mirare pentru o minte netîrîtă de moda erorii. După cum diferitele meserii au nevoie de diferite unelte, la fel diferitele obiecte de cercetare spirituală își cer facultățile corespunzătoare. Este permis cîteodată, presupun, să te citezi pe tine însuși, mai ales pentru a evita să te parafrizezi. Voi repeta deci ¹²:

„... Există și o altă erezie ... o eroare mai greu de răpus, mă refer la erezia *didacticistă*, care are drept corolare de neînălțurat ereziile *pasiunii*, *adevărului* și *moralei*. O mulțime de oameni își închipuie că scopul poeziei este o învățătură oarecare, că ea trebuie cînd să fortifice conștiința, cînd să desăvîrșească moravurile, cînd, în sfîrșit, să *demonstreze* ceva, indiferent ce, dar folositor... Poezia, dacă-ți dai cît de cît silința să cobori în tine însuși, să-ți întrebi sufletul, să rechemi amintirea entuziasmelor, nu are alt scop în afară de sine — nici nu poate avea altul — și nu va fi poem

mai măreț, mai nobil, mai cu adevărat demn de numele de poem ca acela care va fi fost scris numai și numai pentru plăcerea de a scrie un poem.

Nu vreau să spun că poezia nu înnobilează moravurile, să fiu bine înțeles, că rezultatul ei final nu e de a-l înălța pe om peste nivelul intereselor vulgare; ar fi, desigur, o absurditate. Spun că dacă poetul a urmărit un scop moral, și-a micșorat forța poetică; și poți pune rămășag că opera lui va fi proastă. Poezia nu poate să se asimileze științei sau moralei decât cu riscul morții și-al anemierii; ea nu are Adevărul drept obiect, ci numai pe Sine. Modurile de demonstrare a adevărilor sînt altele și sînt altundeva. Adevărul n-are nimic de-a face cu cîntecele. Tot ceea ce face farmecul, grația, atracția de neînvins a unui cîntec i-ar răpi Adevărului autoritatea și puterea. Rece, calmă, nepăsătoare, dispoziția demonstrativă respinge diamantele și florile Muzei; ea este, așadar, absolut contrariul dispoziției poetice.

Intelectul pur tinde către Adevăr, Gustul ne arată Frumusețea, iar Simțul moral ne învață Datoria. E adevărat că cel de-al doilea are intime conexiuni cu primul și cu ultimul, și că nu-l separă de Simțul moral decât o atît de ușoară diferență, încît Aristotel n-a șovăit să așeze printre virtuți cîteva din delicatele lui operații. Așadar, ceea ce-l exasperează mai ales pe omul de gust în spectacolul viciului este diformitatea, disproporția lui. Viciul vatămă dreptatea și adevărul, revoltă intelectul și conștiința; dar ca ultragiu adus armoniei, ca disonanță, el va răni cu precădere anumite spirite poetice; și nu cred că ar fi scandalos să se considere orice încălcare a moralei, a frumosului moral, ca un fel de păcat împotriva ritmului și a prozodiei universale.

Tocmai acest admirabil, acest nemuritor instinct al Frumosului ne face să socotim Pămîntul și spectacolele sale ca pe o întrezărire, ca pe o corespondență a Cerului. Setea fără astîmpăr de tot ce e dincolo și revelat de viață este dovada cea mai vie a nemuririi noastre. Totodată, în poezie și *prin* poezie, în muzică și *prin* ea întrezărește sufletul splendorile aflate dincolo de mormînt; și cînd un poem minunat îți umple ochii de lacrimi, aceste lacrimi nu sînt dovada unui exces de plăcere, sînt mai degrabă mărturia unei melancolii iritate, a unei postulări a nervilor, a unei naturi exilate în imperfecțiune și care ar vrea să ia în stăpînire neîntîrziat, încă de pe pămînt, paradisul revelat.

Astfel, principiul poeziei este, pur și simplu, aspirația omenească spre o Frumusețe superioară, și el se manifestă printr-un entuziasm, printr-o emoționare a sufletului, entuziasm cu totul independent de pasiune, care e beția inimii *, și de adevăr, care e hrana rațiunii. Căci pasiunea e ceva *natural*, prea natural chiar pentru a nu aduce un ton jignitor, discordant în domeniul Frumuseții pure, prea familiară și prea violentă pentru a nu scandaliza Dorințele pure, grațioasele Melancolii și nobilele Disperări care își au lăcașul în regiunile supranaturale ale Poeziei."

Iar în altă parte ¹³ spunem: „Într-o țară în care ideea de utilitate, cea mai potrivnică din lume ideii de frumusețe, are întîietate și domnește pretutindeni, critic perfect va fi cel mai *onorabil*, adică acela ale cărui tendințe și deziderate se vor apropia cel mai mult de tendințele și dezideratele publicului său, acela care va căuta într-o carte de poezie mijloacele de a perfecționa conștiința".

De fapt, de cîțiva ani încoace, o adevărată furie a cumsecădeniei a pus stăpînire pe teatru, poezie, roman și critică ¹⁴. Las la o parte chestiunea de a ști ce folose poate trage ipocrizia din această confuzie de funcții și ce consolări poate să-și afle dintr-însa neputința literară. Mă mulțumesc să notez și să analizez eroarea, presupunînd-o dezinteresată. În epoca dezordonată a romantismului, epocă de arzătoare efuziune, se folosea deseori formula: *Poezia inimii!* Se dădeau astfel depline drepturi pasiunii, i se atribuia un fel de infailibilitate. Cîte nonsensuri și cîte sofisme poate să-i impună limbii franceze o eroare de estetică! Inima cuprinde pasiunea, inima cuprinde devotamentul, crima; Imaginația singură cuprinde poezia. Astăzi însă eroarea a luat alt curs și proporții mai mari. De pildă, o femeie, într-o clipă de recunoștință entuziastă, îi spune bărbatului ei, *avocat*:

Poete, îmi ești drag!

Încălcare a domeniului rațiunii de către sentiment! Curat raționament de femeie care nu știe să întrebuițeze cuvintele în sensul lor propriu!

* Imitarea pasiunii, împreună cu căutarea Adevărului și întrucîva a Frumosului (nu a Binelui) constituie amalgamul dramatic; dar tocmai pasiunea e aceea care împinge drama pe o treaptă secundară în ierarhia Frumosului. Dacă am neglijat problema gradului de noblețe a facultăților, e pentru a nu fi silit să merg prea departe; dar presupunerea că sînt toate egale nu dăunează cu nimic teoriei generale pe care încerc s-o schițez. (N. a.)

Căci vorbele ei înseamnă: „Ești un om cinstit și un soț bun; deci ești poet și cu mult mai poet decît toți cei ce folosesc metru și rima pentru a exprima idei de frumusețe. Ba chiar am să afirm — continuă cu curaj această prețioasă de-a-n-doaselea — că orice om cumsecade care știe să-i fie pe plac nevastei e un poet sublim. Mai mult, declar, în infailibilitatea mea burgheză, că oricine face admirabil de bine versuri e mai puțin poet decît orice om cumsecade îndrăgostit de gospodăria lui; căci talentul de a compune versuri perfecte dăunează vădit însușirilor unui soț, care sînt baza oricărei poezii!“.

Dar academicianul ¹⁵ care a comis această eroare, atît de măgulitoare pentru avocați, să se consoleze. El se află într-o numeroasă și ilustră tovărășie; căci vîntul secolului bate spre nebunie; barometrul rațiunii moderne arată furtună. Oare n-am văzut de curînd un scriitor ilustru, și din cei mai de vază, punînd, în aplauzele tuturor, temeiul oricărei poezii nu în Frumusețe, ci în amor! În amorul vulgar, domestic și infirmieresc! și strigînd, în ura sa față de orice frumusețe: *Un croitor bun prețuiește mai mult decît trei sculptori clasici!* ¹⁶ și afirmînd că Raimund Lull a devenit teolog fiind pedepsit de Dumnezeu pentru că a dat înapoi în fața cancerului care devora sînul unei doamne, obiect al galanteriilor sale! Dacă ar fi iubit-o cu adevărat, adaugă el, cît de mult ar fi înfrumusețat-o în ochii lui această infirmitate! De aceea s-a făcut teolog! Pe cuvîntul meu! o merita. Același autor îl sfătuiește pe soțul-providență să-și biciuie nevasta, cînd vine, *rugătoare*, să ceară *alinarea prin ispășire*. Și oare la ce pedeapsă ne va îngădui să-l supunem pe un bătrîn lipsit de maiestate, febril și feminin, jucîndu-se cu păpușile, compunînd madrigale în cinstea bolii și tăvălindu-se cu deliciu în rufele murdare ale omenirii? Cît despre mine, nu cunosc decît una: e un supliciu care te înfierează adînc și pe vecie; căci, așa cum zice cîntecul părinților noștri, acei părinți plini de vigoare care știau să rîdă în toate împrejurările, chiar și în cele mai definitive:

Ridicolul e mai tăios

Decît cuțitul ghilotinei.

Părăsesc acest drum lăturalnic pe care mă împinge indignarea și revin la tema importantă. Sensibilitatea inimii nu este absolut prielnică muncii poetice. O extremă sensibilitate a inimii poate

chiar să dăuneze în acest caz. Sensibilitatea imaginației e de altă natură; ea știe să aleagă, să judece, să compare, să se ferească de cutare lucru, să-l urmărească pe celălalt, repede, spontan. Tocmai această sensibilitate care în general se cheamă *Gust* ne dă puțința de a evita *răul* și de a căuta *binele* în materie de poezie. Cît despre cinstea inimii, o politețe elementară ne poruncește să presupunem că toți oamenii, *chiar și poeții*, o posedă. Că poetul crede sau nu crede necesar să-și întemeieze operele pe o viață pură și corectă, aceasta nu atîrnă decît de duhovnicul lui sau de tribunale, în care privință condiția sa e întru totul asemănătoare cu aceea a tuturor concetățenilor săi.

E limpede că, în termenii în care am pus problema, dacă limităm sensul cuvîntului de *scriitor* la operele ce țin de imaginație, Théophile Gautier este scriitorul prin excelență; pentru că e sclavul datoriei, pentru că ascultă neconținut de necesitățile funcției sale, pentru că gustul Frumosului e pentru el un *fatum*, pentru că și-a făcut din datoria sa o *idee fixă*. Cu luminosul său bun-simț (vorbesc de bunul-simț al geniului, și nu de bunul-simț al oamenilor de rînd), el a regăsit imediat calea cea mare. Fiecare scriitor poartă mai mult sau mai puțin semnul facultății lui de căpetenie. Chateaubriand a cîntat gloria dureroasă a melancoliei și a plictisului. Victor Hugo, măreț, teribil, uriaș ca o creație mitică, ciclopică, ca să zic așa, reprezintă forțele naturii și lupta lor armonioasă. Balzac, măreț, teribil, complex și el, întruchipează monstrul unei civilizații și toate luptele, ambițiile și furiile lui. Gautier înseamnă dragostea exclusivă de Frumos, cu toate subdiviziunile sale, exprimată în limbajul cel mai adecvat. Și observați că aproape toți scriitorii importanți, în fiecare secol, aceia pe care îi vom numi șefi de echipă ori căpitani, au imediat sub ei inși analogi, dacă nu chiar egali, în stare să-i înlocuiască. Astfel, cînd o civilizație moare, e destul ca un poem de un soi mai aparte să fie regăsit, pentru a da o idee despre analogii dispăruți și pentru a permite spiritului critic să restabilească fără lacune lanțul generațiilor. Dar prin iubirea sa de Frumos, iubire imensă, fecundă, mereu întinerită (puneți, de exemplu, alături ultimele foiletoane despre Petersburg și Neva cu *Italia* sau *Tra los montes*), Théophile Gautier este un scriitor al cărui merit e totodată *nou* și unic. Despre el, se poate spune că nu are pînă în prezent, *dublură*.

Pentru a vorbi cum se cuvine despre unealta care slujește atât de bine această pasiune a Frumosului, vreau să spun despre stilul lui, ar trebui să mă bucur de aceleași resurse ca și el, de acea cunoaștere a limbii întotdeauna fără cusur, de acel magnific dicționar ale cărui foi, mișcate de un suflu divin, se deschid atîta cît să poată țîșni cuvîntul potrivit, cuvîntul unic, în fine de acel simț al ordinii care pune fiecare linie și fiecare tușă la locul lor firesc și nu omite nici o nuanță. Dacă ne gîndim că această minunată însușire Gautier o îmbină cu o imensă înțelegere înnăscută a *corespondenței* și a simbolismului universal, repertoriu al oricărei metafore, vom pricepe cum poate el fără încetare, fără oboseală și fără greș să definească atitudinea misterioasă cu care obiectele creațiunii se înfățișează privirii omului. Există în cuvînt, în *verb*, ceva *sacru* care ne oprește să facem din el un joc de noroc. A mînuî savant o limbă înseamnă a practica un fel de vrăjitorie evocatoare¹⁷. Atunci culoarea vorbește ca o voce profundă și vibrantă; monumentele se înalță și se profilează în spațiul adînc; animalele și plantele, reprezentanți ai urîtului și ai răului, își articulează grimasa neechivocă; parfumul stîrnește gîndul și amintirea corespunzătoare; patima murmură sau urlă în limbajul ei veșnic același¹⁸. Există în stilul lui Théophile Gautier o precizie care te încîntă, te uimește și te duce cu gîndul la acele miracole realizate la joc grație unei profunde științe matematice. Mi-aduc aminte cum, fiind foarte tînăr, gustînd pentru înțîia oară din operele poetului nostru, senzația tușei bine aplicate, a loviturii în plin mă făceau să tresar, și cum admirația năștea în mine un fel de convulsie nervoasă. Puțin cîte puțin m-am obișnuit cu perfecțiunea și m-am lăsat legănat de mișcarea acelui frumos stil unduios și lucitor, asemenea unui om călărind un cal sigur care-i îngăduie visarea ori plutind într-o navă destul de trainică pentru a sfida vremea neprevăzută de busolă și putînd să contemple în voie magnificele decoruri fără cusur pe care le construiește firea în orele ei de geniu. Mulțumită acestor facultăți înnăscute, cu atîta grijă cultivate, Gautier a putut adesea (am văzut-o cu toții) să se așeze la o masă banală, într-un birou de redacție, și să improvizeze, în critică sau roman, ceva care avea un caracter de desăvîrșire ireproșabilă și care a doua zi le provoca cititorilor tot atîta plăcere pe cîtă mirare treziseră la zețarii din tipografie rapiditatea execuției și frumusețea scrisului. Această sprinteneală în rezolvarea oricărei probleme de stil și de compo-

ziție nu te face oare să te gîndești la severa maximă pe care odată, într-o conversație, mi-o spusese în treacăt și din care și-a făcut fără îndoială o constantă datorie: „Orice om pe care o idee, cît de subtilă și neașteptată ai presupune-o, îl ia prin surprindere, nu e un scriitor. Inexprimabilul nu există.“

IV

Această grijă permanentă, ajunsă involuntară prin firescul ei, pentru frumos și pentru pitoresc trebuia să-l împingă pe autor spre un gen de roman potrivit temperamentului său. Romanul și nuvela au minunatul privilegiu al supleței. Ele se adaptează tuturor firilor, îmbracă toate subiectele și urmăresc după bunul lor plac diferite scopuri. O dată e căutarea pasiunii, altă dată căutarea adevărului; cutare roman vorbește mulțimii, altul inițiaților; unul descrie viața din epoci dispărute, iar celălalt dramele tăcute care se desfășoară într-un singur cap. Romanul, care deține un loc atît de important alături de poem și de istorie, este un gen bastard al cărui domeniu e într-adevăr fără limite. Ca mulți alți bastarzi, e un copil răsfățat de soartă căruia totul îi reușește. Nu e supus altor neajunsuri și nu cunoaște alte primejdii decît infinita lui libertate. Nuvela, mai strînsă, mai condensată, se bucură de beneficiile eterne ale constrîngerii; efectul ei e mai intens; și cum timpul consacrat lecturii unei nuvele e mult mai scurt decît cel necesar digerării unui roman, nu se pierde nimic din totalitatea efectului ¹⁹.

Spiritul lui Théophile Gautier, poetic, pitoresc, meditativ, trebuia să fie atras de această formă, s-o dezmiere și s-o înveșmînte în feluritele costume care îi sînt cel mai mult pe plac. De aceea a și reușit deplin în diversele genuri de nuvelă pe care le-a încercat. În grotesc și în genul buf are o mare forță. E într-adevăr veselia solitară a unui visător care din cînd în cînd dă frîu liber unei izbucniri de jovialitate comprimată și păstrează mereu acea grație *sui generis* care vrea să-și placă mai ales sieși. Dar acolo unde s-a înălțat cel mai sus, unde a vădit talentul cel mai sigur și cel mai grav, este în nuvela pe care am s-o numesc *nuvela poetică*. Se poate spune că printre nenumăratele forme de roman și de nuvelă

care au preocupat ori au desfătat spiritul omenesc cea mai favorizată a fost romanul de moravuri; se potrivește cel mai bine cu preferințele mulțimii. Cum Parisului îi place mai ales să audă vorbindu-se despre Paris, mulțimea alege oglinzile în care-și vede propriul chip. Dar când romanul de moravuri nu e înnobilit de finețea gustului înăscut al autorului, el riscă să fie plat, ba chiar, dat fiind că în materie de artă utilitatea poate fi măsurată după gradul de noblețe, cu totul inutil. Dacă Balzac a făcut din acest gen de rînd un lucru admirabil, mereu interesant și deseori sublim, este pentru că și-a pus acolo întreaga lui ființă. Am fost de multe ori mirat că marea glorie a lui Balzac se datorește faptului că trece drept un observator; mi s-a părut întotdeauna că principalul lui merit era de a fi un vizionar, și încă un vizionar pătimaș. Toate personajele sale sînt înzestrate cu ardoarea vitală de care el însuși era în suflețit. Toate ficțiunile lui sînt la fel de adînc colorate ca și visele. De la culmile aristocrației pînă la păturile cele mai de jos ale plebei, toți actorii *Comediei* sale sînt mai aprigi în viață, mai activi și mai vicleni în luptă, mai răbdători în nenorocire, mai lacomi în desfătare, mai angelici în devotament decît ni-i arată comedia lumii adevărate. Pe scurt, la Balzac, oricine are geniu, pînă și portăresele. Toate sufletele sînt arme încărcate de voință pînă la gură. Sînt într-adevăr Balzac el însuși. Și fiindcă toate ființele din lumea exterioară se răsfrîngeau în ochiul spiritului său cu un relief puternic și cu o grimasă izbitoare, le-a strîmbat chipurile pînă la convulsie, le-a înnegrit umbrele și le-a accentuat luminile. Gustul lui extraordinar pentru detaliu, care vine dintr-o ambiție nestăpînită de a vedea tot, de a face să se vadă tot, de a ghici tot, de a face să se ghicească tot, îl silea de altminteri să îngroașe cu mai multă forță liniile principale pentru a salva perspectiva ansamblului. El mă duce uneori cu gîndul la acei acvafortiști care nu sînt niciodată mulțumiți de mușcătura acidului și care transformă în șanțuri zgîrieturile principale ale planșei. Din această uimitoare înclinație naturală au ieșit minuni. Dar această înclinație este de obicei definită: defectele lui Balzac. Mai bine zis, tocmai în ea stau calitățile sale. Dar cine se mai poate lăuda că e înzestrat în mod atît de fericit și că e în stare să aplice o metodă care să-i îngăduie a înveșmînta, cu siguranță, pura trivialitate în lumină și în purpură? Cine poate s-o facă? Dar cine nu o face, ca să spunem adevărul, nu face mare lucru.

Muza lui Théophile Gautier sălășluiește într-o lume mai eterată. Puțin îi pasă— prea puțin, gândesc unii— despre felul în care d. Coquelet, d. Pipelet sau d. Toată-lumea își petrec ziua și dacă doamna Coquelet preferă galanteriile portărelului, vecinul ei, bomboanelor droghistului, care a fost, la vremea lui, unul din cei mai veseli dansatori de la Tivoli. Aceste taine nu o tulbură. Ea se complace pe înălțimi mai puțin frecventate decât strada Lombarzilor; îi plac peisajele teribile, rebarbative, sau acelea care exală un farmec monoton; țărmurile albastre ale loniei sau nisipurile orbitoare ale deșertului. Se simte bine în apartamente somptuos împodobite prin care plutește aburul unui parfum ales. Personajele ei sînt zeii, îngerii, preotul, regele, amantul, bogatul, săracul etc. Îi place să învie orașele defuncte, și pe morții întineriți să-i facă iar să-și spună pasiunile întrerupte. Ea împrumută de la poem nu metrul sau rima, ci pompa sau energia concisă a limbajului. Descotorosindu-se astfel de grija cotidiană pentru realitățile prezente, își urmărește mai liber visul ei de Frumusețe; ar și risca însă, dacă n-ar fi atît de mlădioasă și de ascultătoare și fiică a unui maestru care știe să dea viață la tot ce vrea el să privească, să nu fie destul de vizibilă și tangibilă. În sfîrșit, lăsînd metafora la o parte, nuvela de gen poetic cîștigă enorm în demnitate; are un ton mai nobil, mai general; dar este supusă unei mari primejdii, și anume de a pierde mult în direcția realității, adică a magiei verosimilului. Și totuși cine nu-și amintește ospățul Faraonului, și dansul sclavilor, și întoarcerea armatei victorioase, din *Romanul mumiei*? Imaginația cititorului se simte transportată pe tărîmul adevărului; respiră adevărul; se îmbată cu o a doua realitate plăsmuită prin vrăjitoria Muzei. N-am ales exemplul, l-am luat pe primul care mi-a venit în minte; aș fi putut cita douăzeci.

Cînd răsfoiești operele unui maestru puternic, totdeauna sigur pe voința și pe mîna lui, e dificil să alegi, fiecare pagină oferindu-se ochiului sau memoriei cu aceleași trăsături de precizie și de lucru finit. Aș recomanda totuși bucuros, nu numai ca pe o mostră a artei de a scrie bine, dar și a unei gingășii misterioase (căci claviatura sentimentului este la poetul nostru mult mai întinsă decât se crede în genere) povestea atît de cunoscută a regelui Candales. Desigur, era greu să-ți alegi o temă mai uzată, o dramă cu un deznodămînt mai lesne de prevăzut; adevăraților scriitori însă le plac asemenea dificultăți. Tot meritul (abstracție făcînd de

limbă) stă, aşadar, în interpretare. Dacă există vreun sentiment vulgar, uzat, la îndemîna tuturor femeilor, acela e, desigur, pudoarea. Dar aici pudoarea are un caracter superlativ, care o face să se asemene unei religii, este cultul femeii pentru ea însăşi; e o pudoare arhaică, asiatică, ţinînd de enormitatea lumii antice, o adevărată floare de seră, harem sau gineceu. Ochiul profan nu o pîngăreşte mai puţin decît buzele sau mîna. Contemplare înseamnă posesie. Candaules i-a arătat prietenului său Gyges nurii ascunşi ai soţiei lui, deci Candaules e vinovat, va muri. Gyges este de aci înainte singurul soţ posibil pentru o regină atît de avară cu farmecele ei. Dar oare Candaules nu are o scuză puternică? nu e victima unui simţămînt pe cît de imperios pe atît de bizar, victima imposibilităţii, pentru omul nervos şi artist, de a purta, fără a o împărtăşi, greutatea unei uriaşe fericiri? Cu siguranţă, această interpretare a povestirii, această analiză a sentimentelor care au dat naştere faptelor, este mult superioară fabulei lui Platon, care face doar din Gyges un păstor, posesor al unui talisman cu ajutorul căruia o poate uşor seduce pe soţia regelui său.

Astfel se plimbă, cu mersul ei felurit, această muză ciudată, în toalete multiple, muză cosmopolită, înzestrată cu supleţea lui Alcibiade; uneori cu fruntea încinsă de mitra orientală, cu aerul măreţ şi sacru, cu panglicile în vînt; alteori, fandosindu-se ca o regină din Saba uşor ameţită de vin, cu umbreluţa de aramă într-o mîină, urcată pe spinarea elefantului de porţelan care împodobeşte căminurile din veacul galant. Dar ce-i place îndeosebi este să ne povestească, stînd în picioare pe ţărmurile parfumate ale Mării Interioare, cu vorba ei de aur, „gloria care a fost Grecia şi măreţia care a fost Roma”; atunci e fără îndoială „adevărata Psyche care se întoarce din adevăratele Locuri Sfinte”!²⁰

Acest gust înnăscut al formei şi al perfecţiunii formei trebuia neapărat să facă din Théophile Gautier un autor critic cu totul aparte. Nimeni n-a ştiut mai bine ca el să exprime fericirea pe care o dă imaginaţiei vederea unui frumos obiect de artă, fie el cel mai jalnic şi mai teribil pe care ţi-l poţi închipui. Este unul din privilegiile uimitoare ale Artei ca oribilul, artistic exprimat, să devină frumuseţe şi ca *durerea* ritmată şi cadenţată să umple spiritul de o *bucurie* calmă. Ca critic, Théophile Gautier a cunoscut, a iubit, a explicat, în *Saloane* şi în admirabilele sale istorisiri de călătorie, frumosul asiatic, frumosul grec, frumosul roman, frumosul

spaniol, frumosul flamand, frumosul olandez și frumosul englez. Atunci cînd operele tuturor artiștilor din Europa s-au adunat solemn în aleea Montaigne²¹, ca într-un fel de conciliu estetic, cine oare a vorbit primul și cine a vorbit cel mai bine despre școala engleză, pe care publicul cel mai instruit nu putea s-o judece decît după cîteva amintiri despre Reynolds și Lawrence? Cine a surprins pe dată meritele felurite, prin excelență noi, ale lui Leslie, ale celor doi Hunt—unul naturalist, celălalt șeful preraphaelismului—, ale lui Maclise, îndrăznețul compozitor, focos și sigur de el, ale lui Millais, poetul minuțios, ale lui J. Chalon, pictorul serbărilor de după-amiază din parcuri, galant ca Watteau, visător ca Claude, ale lui Grant, acest moștenitor al lui Reynolds, ale lui Hook, pictorul cu *vise venețiene*, ale lui Landseer, cel cu animalele ai căror ochi sînt plini de gîndire, ale acelui straniu Paton care-ți amintește de Fuseli și care brodează cu o răbdare din alte vremi concepții panteistice, ale lui Cattermole, acuarelist și pictor de subiecte istorice, și ale celui alt, al cărui nume îmi scapă (Cockrell sau Kendall?), arhitect visător care clădește pe hîrtie orașe cu poduri avînd elefanți drept stîlpi și lăsînd să treacă printre picioarele lor, cu toate pînzele sus, uriașe corăbii cu trei catarge? Cine a știut imediat să-și britanizeze geniul? Cine a găsit cuvintele potrivite pentru a zugrăvi prospețimile încîntătoare și adîncimile pierdute în zare ale acuarelei engleze? ²² Oriunde există un produs artistic de descris și de explicat, Gautier este prezent și totdeauna gata s-o facă.

Sînt convins că grație nenumăratelor sale foiletoane și excelențelor lui relatări de călătorie, toți tinerii (aceia care aveau un gust înnăscut pentru frumos) au dobîndit educația complementară ce le lipsea. Théophile Gautier le-a dat dragostea de pictură, așa cum Victor Hugo le insuflase gustul pentru arheologie. Această muncă permanentă, continuată cu atîta răbdare, era mai grea și mai meritorie decît pare la prima vedere; să ne aducem aminte că Franța, vreau să spun publicul francez (cu excepția cîtorva artiști și cîtorva scriitori) nu e un public artist, artist din naștere; acest public e filozof, moralist, inginer, amator de povești și anecdote, orice, numai artist în mod spontan nu. El simte ori mai degrabă judecă succesiv, analitic. Alte popoare, mai norocoase, simt imediat, dintr-o dată, sintetic.

Unde e de văzut numai frumosul, publicul nostru caută numai adevărul. Când i se cere să fie pictor, francezul se face literat. Într-o zi am văzut la Salonul expoziției anuale doi soldați contemplînd perplecși un interior de bucătărie. „Dar unde-i Napoleon?” spunea unul (în catalog era un număr greșit, și bucătăria era trecută la o cifră aparținînd de drept unei bătălii celebre). „Prostule! a zis celălalt, nu vezi că-i pregătesc supa pentru cînd s-o întoarce?” Și au plecat mulțumiți și de pictor și de ei. Asta e Franța. Povesteam anecdota unui general care a găsit prilejul să admire minunata deșteptăciune a soldatului francez. Ar fi trebuit să spună: minunata deșteptăciune a tuturor francezilor în materie de pictură! Pînă și soldații aceia—oameni de litere!

V

Vai! Franța nu e nici poetă. Am știut, fiecare dintre noi, chiar cei mai puțin *șovini*, să luăm apărarea Franței la mesele de hotel, pe țărături depărtate; aici însă, la noi, în familie, trebuie să știm să spunem adevărul: Franța nu e poetă; ba chiar nutrește, ca să spunem lucrurilor pe nume, o oroare înăscută față de poezie. Dintre scriitorii care folosesc versul, ea îi va prefera întotdeauna pe cei mai prozaici. Într-adevăr, cred,— iertați-mă, adevărați amanți ai Muzei!— că am fost lipsit de curaj la începutul acestui studiu spunînd că, în Franța, Frumosul nu e ușor de digerat decît dres cu condimentul politicii. Trebuia să spun tocmai contrariul: oricît de politic ar fi condimentul, Frumosul produce indigestie sau mai bine zis stomacul francez îl refuză imediat. Aceasta, socot, vine nu numai din faptul că Franța a fost providențial creată pentru căutarea Adevărului mai degrabă decît a Frumosului, dar și din pricina caracterului utopic, comunist, alchimic al tuturor minților ei, care nu-i permit decît o singură pasiune, aceea a formulelor sociale. Aici fiecare vrea să semene cu toată lumea, dar cu condiția ca toată lumea să-i semene. Din această tiranie contradictorie rezultă o luptă care nu se aplică decît formelor sociale, în sfîrșit, un nivel, o similaritate generală. De unde, nimicirea și oprirea oricărui caracter original. Deci nu numai în domeniul literaturii

adevărații poeți apar ca niște ființe fabuloase și străine, ci se poate spune că în toate genurile de invenție omul mare este aci un monstru. Dimpotrivă, în alte țări, originalitatea crește stufoasă, îmbelșugată, ca iarba sălbatică. Acolo moravurile i-o îngăduie.

Se ne iubim, așadar, poeții în taină și pe ascuns. Vom avea dreptul să ne lăudăm cu ei în străinătate. Vecinii noștri zic: Shakespeare și Goethe! Noi le putem răspunde: Victor Hugo și Théophile Gautier! Poate vă veți mira văzînd că despre genul care constituie principala onoare a acestuia, principalul său titlu de glorie, vorbesc mai puțin decît despre altele. Nu pot, desigur, să fac aci un curs complet de poetică și prozodie. Dacă există în limba noastră termeni destul de numeroși, destul de subtili pentru a explica o anumită poezie, aș ști eu să-i găsesc? Se întîmplă cu versurile la fel ca și cu unele femei frumoase la care originalitatea și corectitudinea s-au contopit; nu le poți defini, îți *plac*. Théophile Gautier a continuat *pe de o parte* marea școală a melancoliei creată de Chateaubriand. Melancolia lui are chiar un caracter mai pozitiv, mai carnal și înrudit uneori cu tristețea antică. Sînt poeme, în *Comedia Morții* și printre cele inspirate de șederea sa în Spania, în care se vădese ameteala abisală și groaza de neant. Recitiți, de pildă, bucățile despre Zurbarán și Valdés Leal; admirabila parafrază a cugetării înscrise pe cadranul orologiului din Irún: *Vulnerant omnes, ultima necat*²³; în sfîrșit, prodigioasa simfonie care se cheamă *Tenebre*. Spun simfonie, pentru că acest poem mă face uneori să mă gîndesc la Beethoven. Ba chiar i se întîmplă acestui poet acuzat de senzualitate să alunece pe de-a-ntregul în teroarea catolică, într-atît îi devine de intensă melancolia. *Pe de altă parte*, a introdus în poezie un element nou, pe care îl voi numi consolarea prin arte, prin toate obiectele pitorești care bucură ochiul și distrează spiritul. În acest sens, e cu adevărat un inovator; el a silit versul francez să spună mai mult decît pînă acum; a știut să-l înfrumusețeze cu mii de amănunte care i-au dat lumină și relief și n-au dăunat liniei întregului sau siluetei generale. Poezia lui, totodată maiestruoasă și prețioasă, calcă măreț ca un curtean în mare ținută. Este, de altfel, specificul adevăratei poezii de a avea un curs liniștit, asemenea marilor fluvii care se apropie de mare— moartea și infinitul lor—, și de a evita graba și zdruncinul. Poezia lirică se avîntă, totdeauna însă cu o mișcare elastică și unduitoare. Tot ce e brusc și frînt îi displace și-l lasă dramei sau romanului de moravuri.

Poetul, al cărui talent îl iubim cu atîta patimă, cunoaște bine aceste mari probleme și a dovedit-o perfect introducînd sistematic și continuu maiestatea alexandrinului în versul octosilabic (*Smalturi și camee*). Aci mai ales vedem ce rezultat se poate obține prin fuziunea celor două elemente, pictură și muzică, prin vigoarea melodiei și prin purpura regulată și simetrică a unei rime mai mult decît exacte.

Să mai amintesc acea serie de mici poeme de cîteva strofe, intermedii galante sau visătoare, și care se aseamănă unele sculpturilor, altele florilor, altele bijuteriilor, dar toate înveșmîntate într-o culoare mai fină ori mai strălucitoare decît culorile Chinei și Indiei și toate de o tăietură mai pură și mai sigură decît obiectele de marmură sau de cristal? Oricine iubește poezia le știe pe dinafară.

VI

Am încercat (am reușit oare?) să exprim admirația pe care mi-o inspiră operele lui Théophile Gautier și să deduc rațiunile care justifică această admirație. Unii, chiar printre scriitori, pot să nu-mi împărtășească opinia. Toată lumea o va adopta în curînd. În fața publicului, el nu e astăzi decît un spirit încîntător; în fața posterității, va fi unul din maeștrii scriitori, nu numai ai Franței, ci și ai Europei. Prin ironia lui, prin zeflema, prin ferma hotărîre de a nu se lăsa niciodată înșelat, e întrucîtva francez; dar dacă ar fi cu totul francez, n-ar fi poet.

Să spun cîteva vorbe despre purtarea sa, atît de pură și de afa-bilă, despre serviabilitatea, despre sinceritatea sa atunci cînd poate fi sincer, cînd nu se află față în față cu *filistinul inamic*, despre punctualitatea sa de ceasornic în împlinirea tuturor datoriilor? La ce bun? Toți scriitorii au putut, în multe împrejurări, să aprecieze aceste nobile însușiri.

Se reproșează uneori spiritului său o lacună cu privire la religie și la politică. Aș putea scrie, dacă aș avea chef, un nou articol care să respingă victorios această nedreaptă eroare. Știu, și mi-e de ajuns, că oamenii de spirit au să mă înțeleagă dacă am să le

spun că nevoia de ordine de care este impregnată aleasa lui inteligență ajunge pentru a-l feri de orice greșeală în materie de politică și de religie și că are, mai mult decât oricine, sentimentul universalei ierarhii înscrise de sus pînă jos în natură, pe toate treptele infinitului. Alții au vorbit cîteodată de răceala lui aparentă, de lipsa lui de *omenie*. E în această critică ușurătate și nechibzuință. Orice apostol al umanității nu uită niciodată, în anumite domenii care se pretează la declamația filantropică, să citeze faimoasa vorbă:

Homo sum; nihil humani a me alienum puto.

Un poet ar avea dreptul să replice: „Mi-am impus datorii atît de înalte, încît *quidquid humani a me alienum puto*²⁴. Funcția mea e extraumană!“ Fără să abuzeze însă de prerogativele sale, cel de care vorbim ar putea răspunde simplu (eu care-i cunosc sufletul atît de blînd și de milos știu că are dreptul s-o facă): „Mă credeți rece, și nu vedeți că îmi impun un calm artificial pe care fără încetare vor să-l tulbure urîtenia și barbaria voastră, o voi oameni ai prozei și ai crimei! Ceea ce numiți nepăsare nu-i decît resemnarea la deznădejde; nu se poate înduioșa decît rareori cel care-i socotește pe răi și proști drept incurabili. Așadar, pentru a se feri de spectacolul dezolant al demenței și al cruzimii voastre, stau privirile mele întoarse cu îndărătnicie spre Muza neprihănită.“

Fără îndoială, aceeași disperare de a mai convinge sau îndrepta pe cineva e cauza pentru care în ultimii ani l-am văzut cîteodată pe Gautier cedînd, în aparență, și acordînd pe ici pe colo cîteva cuvinte laudative monseniorului Progres și preaputernicei doamne Industria. În asemenea ocazii nu trebuie să-i iei spusele de bune întru totul și e cu adevărat cazul să afirmăm că *disprețul face uneori sufletul prea blînd*²⁵. Fiindcă atunci își păstrează pentru el gîndul adevărat, arătînd pur și simplu printr-un mic hatîr (pe care-l pot cîntări cei ce știu să vadă limpede în amurg) că vrea să trăiască în pace cu toată lumea, chiar și cu Industria și Progresul, acești dușmani despotici ai oricărei poezii.

Am auzit multe persoane exprimîndu-și regretul că Gautier n-a avut niciodată funcții oficiale. Cu siguranță că în multe domenii, și mai cu seamă în sfera artelor frumoase, ar fi putut aduce Franței servicii eminente. Dar, cumpănind bine lucrurile, e preferabil așa. Oricît de vast e geniul unui om, oricît de mare i-ar fi bună-

voința, funcția oficială îl scade totdeauna întrucîtva; îi pătimește cînd libertatea, cînd însăși luciditatea. Cît despre mine, prefer să-l văd pe autorul *Comediei Morții*, al *Noapții Cleopatrei*, al *Morții îndrăgostite*, al lui *Tra los montes*, al *Italiei*, al *Capriciilor și Zigzagurilor* și al atîtor capodopere rămînînd ceea ce a fost pînă acum: egalul celor mai mari din trecut, o pildă pentru cei care vor veni, un giuvaer din ce în ce mai rar într-o epocă îmbătată de ignoranță și de materie, adică UN PERFECT OM DE LITERE.

Reflecții asupra câtorva dintre contemporanii mei¹

I. VICTOR HUGO²

I

Sînt mulți ani de cînd Victor Hugo nu mai e printre noi³. Mi-aduc aminte de o vreme cînd fața lui era ușor de întîlnit în mulțime; și de multe ori m-am întrebat, văzîndu-l apărînd atît de des în larma serbărilor ori în tăcerea locurilor solitare, cum putea el împăca cerințele muncii sale stăruitoare cu gustul sublim, dar primejdios, al plimbărilor și al visării. Această aparentă contradicție este, evident, rezultatul unei existențe bine cumpănite și al unei puternice constituții spirituale care-i îngăduie să lucreze umblînd ori mai degrabă să nu poată umbla decît lucrînd. Fără încetare, în orice loc, sub lumina soarelui, în valurile mulțimii, în sanctuarele artei, de-a lungul bibliotecilor prăfuite așezate în bătaia vîntului, Victor Hugo, gînditor și calm, avea aerul că-i spune naturii exterioare: „Pătrunde bine în ochii mei, ca să-mi amintesc de tine“.

În epoca despre care vorbesc, cînd el exercita o adevărată dictatură în chestiunile literare, l-am întîlnit uneori în tovărășia lui Édouard Ourliac, prin care i-am cunoscut și pe Pétrus Borel și pe Gérard de Nerval. Mi s-a părut un om foarte blînd, foarte puternic, totdeauna stăpîn pe sine și întemeiat pe o înțelepciune rezumată, făcută din cîteva axiome de nezdruccinat. Încă demult arătase, nu numai în cărțile lui, ci și în felul de a-și împodobi existența personală, un gust accentuat pentru monumentele trecutului, pentru mobilele pitorești, pentru porțelanurile, gravurile și pentru tot misteriosul și strălucitul decor al vieții de odinioară. Criticul al cărui ochi ar nesocoti acest detaliu n-ar fi un adevărat critic; deoarece nu numai că acest gust pentru frumos și chiar

pentru bizar, exprimat prin plastică, atestă caracterul literar al lui Victor Hugo; nu numai că îi confirmă doctrina literară revoluționară sau mai degrabă novatoare, dar apare și drept complementul indispensabil al unui caracter poetic universal. Când Pascal, înflăcărat de ascetism, se îndârjește a trăi de la un moment dat între patru pereți goi, cu scaune de pai; când un preot de la Saint-Roch (nu mai țin minte care), spre marele scandal al prelaților îndrăgostiți de *comfort*⁴, își scoate la vânzare întregul mobilier, e bine, e frumos și nobil. Dar când văd că un om de litere, neapăsător de mizerie, neglijează tot ceea ce face bucuria ochilor și desfătarea imaginației, sînt ispitit să cred că e un om de litere foarte incomplet, ca să nu zic mai rău⁵.

Cînd parcurgem azi poeziile recente ale lui Victor Hugo, vedem că așa cum era, așa a și rămas: un hoinar meditativ, un om singuratic, dar un entuziast al vieții, un spirit visător și iscoditor. Nu-și mai poartă însă pașii și ochii prin împrejurimile împădurite și pline de flori ale marelui oraș, pe cheiurile accidentate ale Senei, pe aleile mișunînd de copii. Asemenea lui Demostene, stă de vorbă cu valurile și cu vîntul; altădată dădea tîrcoale solitar unor locuri clocotind de viață omenească; astăzi umblă prin singurătăți populate de propria-i gîndire. Așa e poate și mai mare încă, și mai deosebit. Culorile reveriilor lui s-au nuanțat de solemnitate, iar vocea i-a devenit mai profundă, rivalizînd cu a Oceanului. Dar acolo, ca și aici, el ne apare tot ca o statuie a Meditației în mers⁶.

II

În timpurile, acum atît de îndepărtate, despre care vorbeam, timpuri fericite cînd literații erau unii pentru alții o societate pe care supraviețuitorii o regretă și căreia nu-i vor mai găsi echivalentul⁷, Victor Hugo reprezenta pe acela spre care se îndreaptă toți pentru a-i cere cuvîntul de ordine. Niciodată o regalitate n-a fost mai legitimă, mai firească, mai aclamată de recunoștință, mai confirmată de neputința rebeliunii. Cînd ne gîndim ce era poezia franceză înainte de a se ivi el, cum a întinerit-o venirea lui; cînd

ne închipuim ce puțin ar fi însemnat ea dacă el n-ar fi venit; câte simțăminte tainice și adânci, care au fost exprimate, ar fi rămas mute; câte inteligențe a scos la lumină, câți oameni care au strălucit grație lui ar fi rămas obscuri, e imposibil să nu-l socotim unul din acele spirite rare și providențiale care aduc, în ordinea literară, mîntuirea tuturor, ca alții în ordinea morală, și alții în ordinea politică. Mișcarea creată de Victor Hugo continuă încă sub ochii noștri. Că a fost secundat din plin, nimeni nu o neagă; dar dacă astăzi oameni în puterea vîrstei, tineri, femei de lume au simțul poeziei bune, al poeziei profund ritmate și viu colorate, dacă gustul public s-a ridicat pînă la plăceri pe care le uitase, acest lucru i se datorește lui Victor Hugo. Și tot puternicul său îndemn, prin mîna arhitecților erudiți și entuziaști, repară catedralele și consolidează vechile noastre amintiri de piatră⁸. Nu-i va fi greu nimănui să recunoască toate acestea, decît aceloră pentru care dreptatea nu-i o voluptate.

Nu pot vorbi aici despre însușirile sale poetice decît pe scurt. Fără îndoială, în unele puncte nu voi face decît să rezum multe lucruri excelente care s-au spus; poate că voi avea norocul să le accentuez mai viu.

Victor Hugo era, dintru început, omul cel mai înzestrat, cel mai evident ales pentru a exprima prin poezie ceea ce am să numesc *misterul vieții*. Natura, care ne întîmpină oriîncotro ne-am întoarce și care ne învăluie ca un mister, se înfățișează sub mai multe stări simultane, fiecare din ele, după cum ne este mai inteligibilă și mai sensibilă, oglindindu-se mai viu în inimile noastre: formă, atitudine și mișcare, lumină și culoare, sunet și armonie. Muzica versurilor lui Victor Hugo se adaptează profundelor armonii ale naturii; sculptor, el cioplește în strofele sale forma de neuitat a lucrurilor; pictor, le scaldă în propria lor culoare. Și, ca și cum ar veni direct din natură, cele trei impresii pătrund deodată în mintea cititorului. Din această triplă impresie rezultă *morală lucrurilor*. Nici un artist nu e mai universal ca el, mai apt de a se pune în contact cu forțele vieții universale, mai dispus să se îmbăieze neîncetat în natură. Nu numai că exprimă lămurit, că traduce literal slova clară și curată, ci și exprimă, cu *obscuritatea necesară*, ceea ce e obscur și confuz revelat. Operele lui abundă în trăsături extraordinare de acest fel, pe care le-am putea numi performanțe dacă n-am ști că îi sînt adînc firești. Versul lui

Victor Hugo știe să tălmăcească pentru sufletul omenesc nu numai plăcerile cele mai directe pe care acesta le află în natura vizibilă, dar și senzațiile cele mai fugare, mai complicate, mai morale (spun dinadins senzații morale) care ne sînt transmise de către ființa vizibilă, de către natura neînsuflețită sau așa-zis neînsuflețită; nu numai fața unei ființe exterioare omului, vegetală sau minerală, dar și fizionomia ei, privirea, tristețea, blîndețea, bucuria strălucitoare, ura respingătoare, farmecul sau oroarea ei; în sfîrșit, cu alte cuvinte, tot ceea ce este omenesc în orișice, ca și tot ce e divin, sacru sau diabolic.

Cei care nu sînt poeți nu înțeleg aceste lucruri. Fourier a venit într-o bună, zi prea pompos, să ne revele tainele *analogiei*⁹. Nu neg valoarea câtorva din minuțioasele lui descoperiri, deși cred că mintea îi era prea subjugată de exactitatea materială pentru a nu comite erori și pentru a ajunge dintr-o dată la certitudinea morală a intuiției. Ar fi putut cu tot atîta folos să ni-i revele pe toți poeții excelenți prin care omenirea cititoare își face educația la fel de bine ca și prin contemplarea naturii. De altfel Swedenborg, care avea un suflet mult mai mare, ne învățase încă mai demult că *cerul este un om foarte mare*; că totul, formă, mișcare, număr, culoare, parfum, în ordinea *spirituală* ca și în cea *naturală*, este semnificativ, reciproc, convers, *corespunzător*. Lavater ne tradusese, limitînd demonstrația adevărului universal la fața omului, sensul spiritual al conturului, al formei, al dimensiunii. Dacă extindem demonstrația (nu numai că avem dreptul, dar ne-ar fi infinit de greu să n-o facem), ajungem la adevărul că totul este hieroglific și ne dăm seama că simbolurile nu sînt obscure decît în mod relativ, adică în funcție de puritatea, bunăvoința sau clarviziunea înnăscută a sufletelor. Or, ce este un poet (iau cuvîntul în accepția lui cea mai largă), dacă nu un tîlmaci, un descifrator? La poeții cei mai buni nu există metaforă, comparație sau epitet care să nu fie de o adaptare matematic exactă în împrejurarea actuală, pentru că aceste comparații, aceste metafore și epitete sînt scoase din fondul inepuizabil al *universalei analogii* și pentru că nici nu pot fi scoase de aiurea. Acum mă întreb dacă vom găsi, căutînd cu de-amănuntul nu numai în istoria noastră, dar și în istoria tuturor popoarelor, mulți poeți care să fie, ca Victor Hugo, un atît de magnific repertoriu de analogii omenestii și divine. Dau în Biblie peste un profet căruia Dumnezeu îi poruncește să

mănînce o carte¹⁰. Nu știu în ce lume a mîncat mai înainte Victor Hugo dicționarul limbii pe care era chemat s-o vorbească; văd însă că lexicul francez, ieșind din gura lui, a devenit o lume, un univers colorat, melodios și plin de mișcare. În urma căror împrejurări istorice, fatalități filozofice, conjuncții siderale s-a născut omul acesta printre noi, nu știu și nici nu cred că e de datoria mea s-o cercetez aici. Poate că pur și simplu fiindcă Germania îl avusesse pe Goethe, iar Anglia pe Shakespeare și Byron, Victor Hugo îi era în mod legitim datorat Franței. Văd, din istoria popoarelor, că fiecare la rîndul său e chemat să cucerească lumea; poate că se întîmplă cu dominația poetică la fel ca și cu domnia spadei.

Din această aptitudine de a absorbi viața exterioară, unică prin amploarea ei, și din cealaltă puternică aptitudine de a medita, a rezultat, la Victor Hugo, un caracter poetic foarte deosebit, interogativ, misterios și, asemenea naturii, imens și minuțios, calm și agitat. Voltaire nu vedea misterul nicăieri sau doar în foarte puține lucruri. Victor Hugo însă nu taie nodul gordian al lucrurilor cu vioiciunea militărească a lui Voltaire; simțurile lui subtile îi descoperă abisuri; el vede misterul pretutindeni. Și, la drept vorbind, unde nu-l găsești? De aici provine sentimentul de spaimă de care sînt pătrunse unele din cele mai frumoase poeme ale sale; de aici vîltoarele, acumulările, năruirile de versuri, masele de imagini furtunoase, tîrîte cu viteza unui haos în goană; de aici repetițiile frecvente de cuvinte, toate tinzînd să exprime tenebrele captivante sau enigmatică fizionomie a misterului.

III

Astfel Victor Hugo posedă nu numai grandoarea, ci și universalitatea. Ce felurit e repertoriul său! Și cu toate că e mereu unul și compact, cît e de multiform! Nu știu dacă printre amatorii de pictură îmi seamănă mulți, dar eu unul nu pot să nu mă indisput din cale afară cînd aud vorbindu-se de un peisagist (oricît ar fi el de desăvîrșit), de un pictor de animale sau de un pictor de flori, cu aceeași emfază cu care l-ai lăuda pe un pictor universal (adică un adevărat pictor) ca Rubens, Veronese, Velázquez sau Dela-

croix. Mi se pare, într-adevăr, că acela care nu știe picta totul nu se poate numi pictor. Bărbații iluștri pe care i-am citat adineauri exprimă perfect tot ceea ce exprimă fiecare dintre specialiști, și pe deasupra au o imaginație și o facultate creatoare care vorbesc viu spiritului tuturor oamenilor. De îndată ce voiți să-mi sugerați ideea unui artist perfect, spiritul meu nu se oprește la perfecțiunea într-un gen de subiecte, ci concepe imediat necesitatea desăvârșirii în toate genurile. La fel se petrece cu literatura în general, și cu poezia în special. Acela care nu-i în stare să picteze totul, palatele și cocioabele, sentimentele de duioșie și cele de cruzime, afecțiunile limitate ale familiei și iubirea universală, grația vegetalului și miracolele arhitecturii, tot ce e mai blînd și tot ceea ce e mai oribil, sensul intim și frumusețea exterioară a fiecărei religii, fizionomia morală și fizică a fiecărei națiuni, în sfîrșit totul, de la cele văzute pînă la cele nevăzute, de la cer pînă la iad, acela, zic, nu-i cu adevărat poet în imensa cuprindere a cuvîntului și după voia Domnului. Spuneți despre unul: e un poet al *interioarelor* sau al familiei, de altul, e un poet al dragostei, iar de celălalt, e un poet al gloriei. Dar cu ce drept îngrădiți astfel întinderea talentelor fiecăruia? Vreți oare să afirmați că cel care a cîntat gloria este, *prin însuși faptul acesta*, inapt să preamărească dragostea? Infirmați astfel sensul universal al cuvîntului *poezie*. Dacă nu vreți pur și simplu să dați a înțelege că împrejurări ce nu depind de poet, l-au silit *pînă acum* să se mărginească la o specialitate, voi crede întotdeauna că vorbiți despre un poet minor, despre un poet incomplet, oricît de îndemînat ar fi în genul *lui*.

Ah! la Victor Hugo e nevoie să facem asemenea distincții, căci e un geniu fără hotare. Aici sîntem orbiți, fermecați și învăluți ca de însăși viața. Transparența atmosferei, bolta cerului, forma copacului, privirea animalului, silueta casei sînt pictate în cărțile lui de penelul unui peisagist fără cusur. În toate aduce zvîcnirea vieții. Dacă pictează marea, nici o *marină* nu o va egala pe a sa. Corăbiile care-i brăzdează suprafața sau îi străbat vârtejurile vor avea, mai mult decît oricare altele, ale oricărui alt pictor, fizionomia de luptători pasionați, caracterul de voință și de animalitate care se degajă atît de misterios dintr-un aparat geometric și mecanic de lemn, fier, frînghii și pînză; animal monstruos creat de om, căruia vîntul și valul îi adaugă frumusețea unui mers.

Cît despre dragoste, război, bucuriile familiei, tristețile săracului, mărețiile naționale, tot ceea ce-i legat în chip mai deosebit de om și alcătuiește domeniul pictorului de gen și al pictorului de scene istorice, ce am văzut oare mai bogat și mai concret decît poeziile lirice ale lui Victor Hugo? Fără îndoială, ar fi cazul aici, dacă spațiul mi-ar permite, să analizez atmosfera morală care planează și circulă în poemele sale și care ține simțitor de temperamentul propriu autorului. Ea îmi pare a avea un caracter foarte vădit de dragoste egală pentru ceea ce e foarte puternic ca și pentru ceea ce e foarte slab, iar atracția exercitată asupra poetului de aceste două extreme se trage dintr-o singură obîrșie, care este forța însăși, vigoarea înnăscută cu care e înzestrat. Forța îl încîntă și-l îmbată; se duce spre ea ca spre o rudă: atracție frățească. Astfel e împins fără putință de împotrivire către orice simbol al infinitului, marea, cerul; către toți vechii reprezentanți ai forței, uriași homerici sau biblici, paladini, cavaleri; către fiarele enorme și de temut. El mîngîie în joacă ceea ce ar înspăimînta niște mîini plăpînde; se mișcă în imensitate fără a ameți. În schimb, printr-o tendință diferită a cărei sursă e însă aceeași, poetul se arată totdeauna prietenul înduioșat a tot ce este slab, singuratic, mîhnit, a tot ce e stingher: atracție părintească. Puternicul care-și ghi-cește un frate în tot ce e puternic, își vede copiii în tot ce are nevoie de ocrotire sau de mîngîiere. Din forța însăși și din certitudinea pe care ea i-o dă aceluia care o posedă izvorăște spiritul de justiție și de milă. Astfel apar neîncetat, în poemele lui Victor Hugo, accente de dragoste pentru femeile căzute, pentru sărmanii oameni striviți în angrenajele societății noastre, pentru animalele martire ale lăcomiei și ale despotismului nostru. Puțini au remarcat farmecul și încîntarea pe care bunătatea le adaugă forței și care se arată atît de des în operele poetului. Un surîs și o lacrimă pe fața unui colos¹¹, iată o originalitate aproape divină. Chiar în micile poeme închinat iubirii senzuale, în acele strofe de o melancolie atît de voluptuoasă și de melodioasă, se aude, ca un acompaniament neînterupt de orchestră, vocea profundă a milei. Dincolo de amant, se simte un tată și un protector. Nu e vorba aici de o morală cicălitoare care, prin aerul ei de pedanterie, prin tonul didactic, poate strica cele mai frumoase pasaje de poezie, ci de o morală inspirată, care se strecoară, nevăzută, în materia poetică, asemenea fluidelor imponderabile în întreaga mașinărie a lumii.

Morala nu intră în această artă cu titlul de scop, ci se amestecă și se cufundă în ea ca în însăși viața. Poetul este moralist fără să vrea, printr-o abundență și o plenitudine firească.

IV

Excesivul, imensul sînt domeniul natural al lui Victor Hugo; se mișcă în ele ca-n atmosfera lui natală. Geniul, pe care l-a desfurat dintotdeauna în zugrăvirea întregii monstruozități care-l înconjură pe om, e, într-adevăr, uimitor. Dar mai ales în anii din urmă a suferit o influență metafizică, exaltată de toate aceste lucruri; curiozitate a unui Oedip obsedat de nenumărați Sfincși. Și totuși cine nu-și amintește de *Panta visării*, atît de demult scrisă? ¹² O bună parte din operele sale recente par dezvoltarea pe cît de firească pe atît de uriașă a facultății care a vegheat la nașterea acestui poem răpitor. S-ar zice că de atunci încolo întrebarea s-a impus cu mai multă putere poetului visător și că în ochii săi toate aspectele naturii s-au înțesat neconținut de probleme. Cum de a putut tatăl *unic* să zămislească dualitatea și să se metamorfozeze apoi într-o nenumărată populație de numere? Mister! Oare totalitatea infinită a numerelor trebuie sau poate să se concentreze din nou în unitatea originară? Mister! Contemplarea sugestivă a cerului ocupă un loc imens și precumpănitor în ultimele opere ale poetului. Oricare ar fi subiectul tratat, cerul îl domină și-l acoperă ca o cupolă neschimbătoare unde planează misterul și lumina, unde misterul scînteiază, unde misterul cheamă visarea curioasă: de unde misterul izgonește gîndirea descurajată. Ah! În ciuda lui Newton și în ciuda lui Laplace, certitudinea astromonică nu e, nici măcar astăzi, destul de mare pentru ca visarea să nu-și poată oricînd afla sălaș în vastele lacune încă neexplorate de știința modernă. Cu drept cuvînt poetul lasă gîndirea să-i rătăcească într-un labirint amețitor de presupuneri. Nu există nici o problemă dezbătută sau atacată, în orice timp și de orice filozofie, care să nu fi venit să-și ceară, fatal, un loc în operele poetului. Lumea astrilor și lumea sufletelor sînt oare finite sau infinite? Este apariția ființelor permanentă în imensitate ca și în micime?

Ceea ce sîntem ispitiți să luăm drept înmulțirea nesfîrșită a ființelor nu e cumva numai o mișcare de circulație, readucînd mereu la viață aceleași ființe în epoci și în împrejurări hotărîte de o lege supremă și atotcuprinzătoare? Materia și mișcarea nu sînt oare numai respirația și inspirația unui Dumnezeu care, rînd pe rînd, proferă lumi la viață și le recheamă în sînul lui? Tot ce-i multiplu va deveni oare unul, și noi universuri, țîșnind din gîndirea celui a cărui unică fericire și unică funcție sînt de a produce fără încetare, vor veni într-o zi să înlocuiască universul nostru și toate cîte le vedem suspendate în jur? Iar ipoteza asupra adevărului morale, asupra destinului tuturor acestor lumi, vecinii noștri necunoscuți, nu-și are și ea locul firesc în nemărginitele domenii ale poeziei? Germinări, nașteri, înfloriri, erupții succesive, simultane, lente sau subite, progresive sau complete, de aștri, stele, sori, constelații, sînteți oare numai forme ale vieții lui Dumnezeu sau lăcașuri pregătite de bunătatea ori dreptatea sa unor suflete pe care vrea să le educe și să și le apropie treptat? Lumi veșnic cercetate, poate pe veci necunoscute, o! spuneți, sînteți oare hărăzite să fiți paradisuri, iaduri, purgatorii, temnițe, vile, palate etc.? Că sisteme și grupe noi, luînd forme neașteptate, adoptînd combinații neprevăzute, supunîndu-se unor legi neînregistrate, imitînd toate capriciile providențiale ale unei goemetrii prea vaste și prea complicate pentru compasul omenesc, ar putea țîșni din limbul viitorului, ce este, în acest gînd, atît de *exorbitant*, atît de monstruos și ieșit în afara hotarelor legitime ale presupunerii poetice? Mă folosesc de cuvîntul *presupunere*, pentru că definește, cît de cît, caracterul extra-științific al oricărei poezii. În mîinile altui poet decît Victor Hugo, asemenea teme și asemenea subiecte ar fi putut foarte ușor să îmbrace forma didactică, cel mai mare dușman al poeziei adevărate. A povesti în versuri legile cunoscute, în virtutea cărora se mișcă o lume morală sau siderală înseamnă a descrie ceea ce a fost descoperit și ceea ce intră cu totul în cîmpul telescopului sau sub compasul științei, înseamnă a te mărgini la datoriile științei și a-i încălca funcțiile și înseamnă a-ți încălca limbajul tradițional cu ornamentul de prisos — și primejdios aici — al rimei; dar a se lăsa în voia tuturor reveriilor sugerate de spectacolul infinit al vieții de pe pămînt și din ceruri este dreptul legitim al primului venit, deci și al poetului, căruia atunci îi e dat să tălmăcească, într-o limbă minunată, alta decît proza și decît muzica, presupu-

nerile eterne ale iscoditoarei omeniri. Descriind ceea ce există, poetul se înjosește și coboară în rîndul profesorilor; înfățișînd posibilul¹³, rămîne credincios funcției sale; el e un suflet colectiv care întreabă, plînge, speră, și uneori ghicește.

V

O nouă mărturie a aceluiași gust fără greș se manifestă în ultima operă pe care ne-a dăruit-o spre desfătare Victor Hugo, mă refer la *Legenda secolelor*¹⁴. Exceptînd aurora vieții națiunilor, cînd poezia este totodată expresia sufletului și repertoriul cunoștințelor, istoria pusă în versuri e o derogare de la legile care guvernează cele două genuri, istoria și poezia; e o jignire adusă celor două Muze. În perioadele de mare cultură se produce, în lumea spirituală, o diviziune a muncii care fortifică și perfecționează fiecare domeniu; iar cel care încearcă atunci să creeze poemul epic, așa cum îl înțelegeau națiunile mai tinere, riscă să micșoreze efectul magic al poeziei, chiar numai prin lungimea insuportabilă a operei, și în același timp să răpească istoriei o parte din înțelepciunea și din severitatea pe care i-o cer națiunile vîrstnice. Rezultatul e cel mai adesea de un ridicol plictisitor. Cu toate onorabilele străduințe ale unui filozof francez¹⁵, care a crezut că poți dintr-o dată, fără un har prealabil și fără studii îndelungi, să pui versul în slujba unei teze poetice, Napoleon e astăzi încă prea istoric pentru a fi trecut în legendă. Nu-i e nici permis și nici cu putință omului, chiar omului de geniu, să dea astfel secolele înapoi prin artificiu. O asemenea idee nu se putea naște decît în capul unui filozof, al unui profesor, adică al unui om rupt de viață. Cînd Victor Hugo, în primele lui poezii, încearcă să ni-l arate pe Napoleon ca pe un personaj legendar, prin el vorbește încă un parizian, un contemporan mișcat și visător; el evocă legenda *posibilă* a viitorului, nu o reduce cu de la sine putere la starea de trecut.

Or, ca să revenim la *Legenda secolelor*, Victor Hugo a creat singurul poem epic ce putea fi creat de către un om al vremii sale pentru cititorii din vremea sa. Mai întîi, poemele care constituie opera sînt în general scurte, ba chiar scurtimea unora din

ele nu e mai puțin extraordinară decît energia lor. Iată de pe acum un considerent important, care dovedește o cunoaștere absolută a tuturor posibilităților poeziei moderne. Apoi, vrînd să creeze poemul epic modern, adică poemul care-și are obîrșia, ori mai degrabă pretextul, în istorie, s-a ferit să-i ceară istoriei altceva decît îi poate ea împrumuta poeziei în chip legitim și fructuos: vreau să spun legenda, mitul, fabula, adevărate concentrări de viață națională, rezervoare adînci în care dorm sîngele și lacrimile popoarelor. În sfîrșit, n-a cîntat cu precădere o anumită națiune, ori pasiunea unui anumit secol; el s-a ridicat îndată la una din acele înălțimi filozofice de unde poetul poate să contemple toate evoluțiile omenirii cu o privire în egală măsură curioasă, mînioasă și înduioșată. Cu cîtă maiestate a făcut el secolele să defileze prin fața noastră, asemenea unor năluci ieșite dintr-un zid; cu cîtă autoritate le-a pus să se miște, fiecare în costumul potrivit cu adevărata lor față, cu mersul neprefăcut, am văzut-o cu toții. Cu ce artă sublimă și subtilă, cu ce familiaritatea teribilă a făcut să vorbească și să gesticuleze Secolele acest prestidigitator, nu mi-ar fi imposibil s-o explic; dar ceea ce țin neapărat să relev este că această artă nu se putea mișca în voie decît în mediul legendar și că (abstracție făcînd de talentul vrăjitorului) alegerea terenului a înlesnit evoluțiile spectacolului.

Din depărtatul său exil, spre care ne sînt ațintite privirile și auzul, poetul îndrăgit și venerat ne vestește noi poeme. În ultima vreme ne-a dovedit că, oricît de mărginit ar fi, într-adevăr, domeniul poeziei, nu este mai puțin, prin dreptul geniului, aproape fără margini. În ce registru al lucrurilor, prin ce mijloace noi își va reînnoi dovada? Va voi oare de azi înainte să împrumute farmece necunoscute de la bufonerie, de pildă (spun la-ntîmplare), de la nemuritoare veselie, de la bucurie, supranatural, feeric și miraculos, înzestrate de el cu acel caracter uriaș, superlativ cu care știe să înzestreze toate lucrurile? Nu-i este criticii îngăduit s-o spună; ea poate însă afirma fără teamă de a greși, văzînd pînă acum dovezile succesive, că e unul din muritorii atît de rari, mai rari încă în sfera literară decît în oricare alta, care își trag o nouă forță din trecerea anilor și care, printr-o minune mereu repetată, întineresc din ce în ce și cresc în puteri pînă la moarte.

II. MARCELINE DESBORDES-VALMORE ¹

De cîte ori nu v-a spus vreunul din prieteni, cînd îi mărturisea un gust sau o pasiune: „Ciudat! Nu se potrivește de loc cu celelalte pasiuni și nici cu ideile tale”? Și îi răspundeai: „Se poate, dar așa e. Îmi place; îmi place pesemne tocmai din pricina violentei contradicții cu întreaga mea ființă”.

La fel se întîmplă și cu mine în privința doamnei Desbordes-Valmore. Dacă strigătul, dacă suspinul firesc al unui suflet de elită, dacă ambiția disperată a inimii, dacă însușirile spontane nepremeditate, dacă tot ceea ce-i gratuit și vine de la Dumnezeu sînt de ajuns pentru a face un mare poet, Marceline Valmore este și va fi întotdeauna un mare poet. E adevărat că dacă îți dai osteneala să observi tot ce-i lipsește din ceea ce se poate dobîndi prin muncă, mărimea ei va diminua mult; dar chiar în clipa cînd îți vei fi pierdut răbdarea și vei fi mai necăjit din pricina neglijenței, a poticnirilor, a confuziei pe care, ca om chibzuit și totdeauna cu simțul răspunderii, le iei drept o netă aplecare spre lene, se ivesc o frumusețe subită, neașteptată, inegalabilă și iată-te răpit, fără a te putea împotrivi, în străfundul cerului poetic. Niciodată un poet n-a fost mai natural; nici unul n-a fost vreodată mai puțin artificial. Nimeni n-a putut imita acest farmec, pentru că e în întregime original și înăscut.

Dacă un bărbat și-a dorit vreodată pentru soția sau fiica lui darurile și onorurile Muzei, n-a putut să le dorească de altă natură decît cele care i-au fost acordate d-nei Valmore. Printre femeile destul de numeroase care s-au apucat în zilele noastre de munca literară, prea puține sînt acelea ale căror opere să nu fi fost, dacă

nu o năpastă pentru familia lor, și chiar pentru amantul lor (căci celor mai puțin pudici dintre bărbați le place pudoarea la ființa iubită), măcar contaminate de unul din acele ridicole tipic masculine care iau la femei proporțiile unei monstruoziții. Am văzut femeia-autoare filantroapă, preoteasa sistematică a dragostei, poetesa republicană, poetesa viitorului, fourrieristă sau saint-simoniană; și ochii noștri, îndrăgostiți de frumos, nu s-au putut obișnui niciodată cu toate aceste urâciuni, afectate cu toate aceste ticăloșii nelegiuite (există chiar și poetese ale impietății), cu toate aceste profanatoare pastişe ale spiritului bărbătesc².

D-na Desbordes-Valmore a fost femeie, a fost întotdeauna femeie și n-a fost decît, cu desăvîrșire, femeie; dar a fost în cel mai înalt grad expresia poetică a tuturor frumuseților naturale ale femeii! Fie cîntînd dorința tulbure dintr-un suflet de fată, fie jalea mohorîată a unei Ariadne părăsite sau entuziasmul cald al dragostei materne, cîntecul ei păstrează mereu accentul încîntător al femeii; nici un împrumut, nici o falsă podoabă, nimic decît *eternul feminin*, cum spune poetul german³. În însăși sinceritatea ei și-a găsit, așadar, d-na Valmore răsplata, adică o glorie pe care o credem tot atît de solid întemeiată ca și a artiștilor perfecți. Această torță pe care ne-o mișcă în fața ochilor pentru a lumina tainicele crînguri ale sentimentului sau pe care o îndreaptă, spre a le înviora, asupra celor mai intime din amintirile noastre, de dragoste ori din copilărie, această torță a aprins-o în adîncul propriei sale inimi. Victor Hugo a exprimat magnific, așa cum exprimă el tot, frumusețile și încîntările vieții de familie; dar numai în poeziile arzătoarei Marceline veți afla acea căldură de cuibar matern căruia cîțiva dintre fiii femeii, mai puțin ingrați decît ceilalți, i-au păstrat dulcea amintire. De nu m-aș teme ca o comparație cu lumea animală să nu fie luată drept o lipsă de respect față de această adorabilă femeie, aș zice că în ea găsesc grația, neliniștea, mlădierea și violența femeiei, pisică sau leoaică, iubindu-și cu patimă puii.

S-a spus că d-na Valmore, ale cărei prime poezii datează încă de demult (1818), a fost, în vremea noastră, repede uitată. Uitată de cine, mă rog? De aceia care, nesimțind nimic, nu pot să-și amintească de nimic. Ea are marile și viguroasele calități care se impun memoriei, pătrunderile adînci făcute pe neașteptate în inimă, exploziile magice ale pasiunii. Nici un autor nu culege mai lesne formula unică a sentimentului, sublimul care se ignoră. Dacă sfor-

țările cele mai simple și cele mai ușoare sînt o piedică de neînvins pentru această pană înfocată și înconștientă, în schimb, ceea ce pentru oricare alta este obiectul unei căutări anevoioase ei i se oferă în chip firesc; e o perpetuă descoperire. Ea așterne minunății cu nepăsarea cu care ar scrie bilete destinate cutiei de scrisori. Suflet milos și pasionat, cît de bine se definește, dar tot involuntar, în acest vers:

Cît încă poți să dăruiești nu te înduri să mori!

Suflet prea simțitor, asupra căruia asprimitile vieții lăsau o urmă de neșters, ei mai ales, însetată de Lethe, îi era îngăduit să strige:

Cînd leacul amintirii de negăsit a fost,
Ce rost mai are moartea, o sufleto, ce rost?

Desigur, nimeni mai mult ca ea n-a avut dreptul să scrie în fruntea unui volum recent:

Captiv în cartea-aceasta un suflet este-nchis! ⁴

În clipa cînd moartea a venit s-o ia din această lume, unde s-a priceput atît de bine să sufere, și s-o ducă spre cerul ale cărui tihnite bucurii le dorea atît de fierbinte, d-na Desbordes-Valmore, neobosită preoteasă a Muzei și care nu știa să tacă pentru că era mereu plină de strigăte și cîntece gata să se reverse, pregătea încă un volum, ale cărui corecturi veneau una cîte una să se aștearnă pe patul de suferință în care zăcea de doi ani. Cei care au ajutat-o cu evlavie la aceste pregătiri de ultim bun rămas mi-au spus că vom găsi acolo întreaga izbucnire a unei vitalități care nu se simțea niciodată mai trează ca în durere. Vai! această carte⁵ va fi o coroană postumă de adăugat la toate celelalte, atît de strălucite, cu care trebuie împodobit unul din cele mai înflorite morminte ale noastre.

Mi-a plăcut totdeauna să caut în natura exterioară și vizibilă exemple și metafore care să-mi servească la caracterizarea plăcerilor și impresiilor de ordin spiritual. Mă gîndesc la ceea ce mă făcea să simt poezia d-nei Valmore cînd am parcurs-o cu ochii adolescenței care, la oamenii nervoși, sînt în același timp atît de arzători și atît de siguri. Această poezie îmi apare ca o grădină; dar nu solemnitatea grandioasă a Versailles-ului; nici pitorescul vast și teatral al Italiei, care cunoaște atît de bine arta de a edifica grădini (*aedificat hortos*); și nici măcar, nu, nici măcar Valea fluie-

relor sau *Tenarul* bătrînului nostru Jean-Paul⁶. E o simplă grădină englezească, romantică și romanescă. Tufișuri de flori reprezintă bogatele expresii ale sentimentului. Eleștee limpezi și nemișcate, care oglindesc totul sprijinindu-se de bolta răsturnată a cerurilor, închipuie adîncă resemnare presărată cu amintiri. Nimic nu-i lipsește acestei fermecătoare grădini din alte vremi, nici cîteva ruine gotice, ascunse într-un colț sălbatic, nici mausoleul necunoscut care, la cotitura unei alei, ne uimește sufletul și-l îndeamnă să cugete la eternitate. Alei șerpuite și umbroase dau spre orizonturi neașteptate. Astfel gîndirea poetului, după ce a urmat capricioase meandre, se deschide asupra vastelor perspective ale trecutului sau viitorului; aceste ceruri sînt însă prea largi pentru a fi mereu pure, iar clima prea fierbînte pentru a nu aduna furtuni. Cine se plimbă contemplînd aceste întinderi învăluite de tristețe își simte ochii umplîndu-se de plînsetele isteriei, *hysterical tears*⁷. Florile se apleacă învinse, iar păsările nu vorbesc decît cu glas scăzut. După un fulger prevestitor, a răsunat un tunet: este explozia lirică; în fine, un potop inevitabil de lacrimi le dă iar tuturor lucrurilor sleite, chinuite și descurajate prospețimea și tăria unei noi tinereți!

III. AUGUSTE BARBIER ¹

Dacă aş spune că ţinta lui Auguste Barbier a fost căutarea frumosului, căutarea lui exclusivă şi primordială, cred că s-ar supăra, şi pe bună dreptate. Oricît de minunate i-ar fi versurile, *versul* în sine n-a fost dragostea lui de căpetenie. El îşi hotărîse de bună seamă un scop pe care-l socotea de o esenţă mult mai nobilă şi mai înaltă. Nu am nici destulă autoritate şi nici destulă elocvenţă pentru a-l face să-şi vadă greşeala; dar voi profita de ocazia care se iveşte pentru a dezbate încă o dată plictisitoarea problemă a alianţei dintre Bine şi Frumos, care n-a devenit obscură şi îndoielnică decît prin slăbirea spiritelor.

Sînt cu atît mai la largul meu cu cît, pe de o parte, gloria acestui poet e statornicită şi posteritatea nu-l va uita, iar pe de alta, am eu însumi pentru talentele sale o veche şi imensă admiraţie². A făcut versuri superbe; e în mod firesc elocvent; sufletul lui are salturi care-l încîntă pe cititor. Limba sa, viguroasă şi pitorească, are aproape farmecul latinei. Ea aruncă scîlpiri sublime. Primele sale compoziţii au rămas în memoria tuturor. Gloria lui e dintre cele mai meritate. Toate acestea sînt de netăgăduit.

Dar originea acestei glorii nu este *pură*; căci ea s-a născut din ocazie. Poezia îşi ajunge sieşi. Ea este veşnică şi nu trebuie niciodată să aibă nevoie de un ajutor dinafară. Parte din gloria lui Auguste Barbier îi vine însă din împrejurările în mijlocul cărora şi-a azvîrlit primele poezii. Ceea ce le face admirabile este elanul liric care le însufleţeşte, şi nu, aşa cum desigur crede el, cugetările onorabile cărora sînt puse să le dea glas. *Facit indignatio versum*³, ne

spune un poet antic, care, oricît de mare ar fi, avea interesul s-o spună; e adevărat; dar este tot atît de sigur că versul făcut din simpla dragoste de vers are ceva mai mulți sorți de a fi frumos decît versul făcut din *indignare*. Lumea e plină de oameni foarte indignați care totuși n-au să facă niciodată versuri frumoase. Astfel, constatăm de la bun început că, dacă Auguste Barbier a fost mare poet, e din pricină că posedă însușirile sau o parte din însușirile care îl definesc pe un mare poet, și nu fiindcă exprima gîndirea indignată a oamenilor cumsecade.

Există într-adevăr în eroarea publică o confuzie foarte ușor de descurcat. Cutare poem e frumos *pentru că* e moral. Cutare, frumos și imoral; dar frumusețea lui nu vine din imoralitate; sau mai degrabă, ca să vorbim pe șleau, ceea ce e frumos nu e nici moral, nici imoral. Se întîmplă cel mai adesea, o știu, ca poezia cu adevărat frumoasă să poarte sufletele către o lume cerească; frumusețea este o calitate atît de puternică, încît nu poate decît înnobila sufletele; dar această frumusețe e un lucru cu totul necondiționat și se poate pune prinsoare că dacă tu, poet, vrei să-ți impui dinainte un scop moral, îți vei scădea simțitor forța poetică.

Cu condiția de moralitate impusă operelor de artă se întîmplă același lucru ca și cu cealaltă condiție, nu mai puțin ridicolă, la care vor unii să le supună, și anume să exprime gînduri sau *idei* luate dintr-o lume străină artei, *idei* științifice, *idei* politice etc. Acesta e punctul de plecare al spiritelor false sau cel puțin al spiritelor care, nefiind de loc poetice, vor să judece poezia. Ideea, zic ei, este lucrul cel mai important (ar trebui să zică: ideea și forma sînt două ființe într-una); natural, fatal, ajung curînd să-și spună: de vreme ce ideea este lucrul important prin excelență, forma, mai puțin importantă, poate fi neglijată fără primejdie. Rezultatul este nimicirea poeziei.

Ei bine, la Auguste Barbier, poet înăscut, și mare poet, grija neconținută și exclusivă de a exprima gînduri morale sau utile a dus puțin cîte puțin la o ușoară nesocotire a corectitudinii, a șlefuirii și desăvîșirii, care ea singură ar fi de ajuns pentru a constitui o decădere.

În *Ispita* (primul lui poem, înlăturat din edițiile posterioare ale *Iambilor*), el dăduse dovadă din prima clipă de o măreție, de o maiestate a desfășurării care e adevărata lui distincție și care nu l-a părăsit niciodată, nici chiar în momentele cînd s-a arătat cel

mai puțin credincios ideii poetice pure. Această măreție firească, această elocvență lirică s-au manifestat în chip strălucit în toate poeziile adaptate Revoluției din 1830 și tulburărilor spirituale sau sociale care i-au urmat. Dar aceste poezii, o repet, erau adaptate la niște circumstanțe care, oricât de frumoase ar fi, sînt marcate de nefastul caracter al circumstanței și al modei. *Cioplit și aspru, versu-mi de fapt e om cinstit*, exclamă poetul⁴; dar ca poet aduna el oare locurile comune de morală prostească din conversația burgheză? Sau ca om cinstit voia să ne-o readucă pe scenă pe *Melpomene cu tunică albă* (ce-are a face Melpomene cu cînstea?) și să izgonească dramele lui Victor Hugo și ale lui Alexandre Dumas⁵? Am observat (o spun fără să rîd) că persoanele prea iubitoare de utilitate și de morală neglijează bucuros gramatica, întocmai ca persoanele pătimase. E un lucru dureros să vezi un poet atît de înzestrat suprimînd articolele și adjectivele posesive cînd aceste monosilabe sau bisilabe îl stingheresc și folosind un cuvînt în sensul contrar uzanței pentru că acest cuvînt are numărul de silabe care îi convine. În asemenea caz nu cred că e vorba de neputință; acuz mai degrabă indolența naturală a inspiraților. În cîntecele sale despre decadența Italiei și despre mizeria din Anglia și Irlanda (*Il Pianto* și *Lazăr*), sînt, ca întotdeauna, repet, accente sublime; dar aceeași afectare de utilitate și morală vine să strice impresiile cele mai nobile⁶. Aș zice că aduce puțin a grimasă, dacă nu mi-ar fi teamă să nu calomniez un om atît de demn de respect în toate privințele. Își poate cineva închipui o *Muză* care se schimonosește? Și pe urmă apare aici un nou defect, o nouă afectare, nu aceea a rimei neglijate ori a suprimării articolelor: mă refer la o anumită solemnitate plată sau la o anumită platinutudine solemnă care ne era dată odinioară drept pildă de maiestuoasă și pătrunzătoare simplitate. Există mode în literatură ca și în pictură, ca și în îmbrăcăminte; a fost o vreme cînd în poezie, în pictură, *naivitatea* avea mare căutare, era un soi nou de prețiozitate. Platinutudinea devenea o glorie și îmi aduc aminte că Édouard Ourliac îmi cita rîzînd, ca model al genului, acest vers compus de el însuși:

La mînăstirea Sfînta Maria e un clopot...

Se vor găsi multe de același fel în poeziile lui Brizeux și nu m-aș mira ca prietenia lui Antony Deschamps și a lui Brizeux⁷ să

fi avut darul de a-l înclina pe Auguste Barbier către această grimasă dantescă.

De-a lungul întregii sale opere găsim aceleași cusururi și aceleași calități. Totul pare proaspăt, spontan; trăsătura viguroasă, în felul latinilor, țîșnește fără încetare printre scăderi și stîngăcii. Nu e nevoie, cred, să arăt că *Oala cu vin*, *Erostrat*, *Cîntecele civile și religioase* sînt opere care au, fiecare, un scop moral. Săr peste volumașul de *Mici ode* care nu e decît o întristătoare sforțare către grația antică și ajung la *Rimele eroice*. Aici, ca să spunem totul, apare și izbucnește întreaga nebunie a secolului în inconștienta ei goliciune. Sub pretextul de a face sonete în cinstea oamenilor mari, poetul a cîntat paratrăsnetul și mașina de țesut. Vă dați seama la ce nemaipomenit ridicol ne-ar putea duce această confuzie de idei și de funcții. Un prieten de-al meu a lucrat la un poem anonim asupra invenției unui dentist⁸; versurile ar fi putut fi bune, și autorul plin de convingere. Totuși cine ar îndrăzni să spună, chiar așa stînd lucrurile, că asta este poezie? Mărturisesc că, atunci cînd văd asemenea delapidări de ritmuri și de rime, simt o tristețe cu atît mai mare cu cît e mai mare poetul; și cred, judecînd după numeroase simptome, că astăzi s-ar putea afirma, fără a face pe nimeni să rîdă, cea mai monstruoasă, cea mai ridicolă și mai de nesusținut eroare, și anume că scopul poeziei este de a lumina poporul și, cu ajutorul rimei și al numărului, de a fixa mai ușor descoperirile științifice în memoria oamenilor⁹.

Dacă cititorul m-a urmărit atent, nu va fi mirat că-mi rezum astfel articolul, în care am pus mai multă durere încă decît ironie: Auguste Barbier e un mare poet și pe drept va fi socotit întotdeauna ca atare. Dar a fost un mare poet fără voia lui, ca să spun așa; a încercat să strice, printr-o idee falsă despre poezie, superbe însușiri poetice; din fericire, aceste însușiri au fost destul de puternice pentru a-i ține piept chiar și poetului, care voia să le diminueze.

IV. THÉOPHILE GAUTIER [II] ¹

Strigătul sentimentului e întotdeauna absurd; dar e sublim, pentru că e absurd. *Quia absurdum!*

Ce-așteaptă un republican?
Curaj, o armă, pline-n lan!
Curaj — să se răzbune*,
O armă-n răi să tune
Și pline pentru frați!

Iată ce spune la *Carmagnole*; iată strigătul absurd și sublim. Doriți, în altă ordine de sentimente, replica exactă? Deschi-deți un volum de Théophile Gautier: amanta cutezătoare și îm-bătută de iubire vrea să-l răpească cu ea pe amantul laș, neho-tărît, care se împotrivește și-i obiectează că deșertul n-are umbră și nici apă, iar fuga e plină de primejdii. Pe ce ton îi răspunde ea? Pe tonul absurd al sentimentului:

Cu genele-ți voi ține umbră!
Îmbrățișați o să dormim
Sub părul meu, prelată sumbră.
Hai să fugim!

Mi-e pieptul greu de fericire!
În drum fîntîni de nu găsım,
Bea-mi plînsul vesel în neștire!
Hai să fugim!²

* Variantă: *La primejdie* (Pour le danger, n. trad.) — *Să se răzbune* (Pour se venger, n. trad.) e mai degrabă în tonul acestui cîntec, pe care Goethe l-ar fi putut numi, cu mai multă dreptate decît *Marsilieza* imnul plebei.

Ar fi lesne de găsit la același poet și alte exemple de aceeași calitate:

Am căutat viața în dragostea ce-o naște!

Dar în zadar³

strigă don Juan pe care poetul, în țara sufletelor, îl roagă să-i deslușească enigma vieții.

Or, am vrut mai întâi să dovedesc că Théophile Gautier posedă, la fel ca și cum n-ar fi un artist desăvârșit, faimoasa calitate pe care toți gură-cască ai criticii se încăpățânează să i-o conteste: sentimentul. De câte ori a exprimat, și cu ce magie a limbajului! ceea ce-i mai gingaș în tandrețe și în melancolie! Puțini au binevoit să studieze aceste flori minunate, nu-mi dau seama de ce și nu găsesc altă explicație decât oroarea înăscută a francezilor pentru perfecțiune. Printre nenumăratele prejudecăți de care Franța e atât de mândră să reținem ideea foarte răspândită și așezată, bineînțeles, în fruntea preceptelor criticii vulgare, și anume că unei opere *prea bine* scrise îi lipsește *neapărat* sentimentul. Sentimentul, prin esența lui populară și familiară, atrage exclusiv mulțimea pe care dascălii ei obișnuiți o îndepărtează cât pot de operele bine scrise. Așadar, să mărturisim pe loc că Théophile Gautier, foiletonist prea acreditat, e puțin cunoscut ca romancier, puțin apreciat ca povestitor de călătorii și aproape *necunoscut* ca poet, mai ales dacă punem în balanță slaba popularitate a poeziilor sale cu strălucitoarele și uriașele lor merite.

Victor Hugo, într-una din ode⁴, ne înfățișează Parisul ca pe un oraș mort, și în acest vis lugubru și măreț, în grămada de ruine îndoielnice spălate de o apă care odinioară se *spârgea de toate punțile sonore*, acum *redată trestiilor foșnitoare și plecate*, mai zărește încă trei monumente de o substanță mai durabilă, mai indestructibilă, care sînt de-ajuns pentru a povesti istoria noastră. Închipuiți-vă, limba franceză ajunsă o limbă moartă. În școlile națiunilor noi se predă limba unui popor care a fost mare, a poporului francez. De ce autori presupuneți că se vor folosi profesorii, lingviștii de atunci, pentru cunoașterea principiilor și harurilor limbii franceze? Oare, mă rog dumneavoastră, de babiloniile sentimentului sau de ceea ce numiți sentiment? Dar asemenea producții, pe care le preferați între toate, vor fi, datorită incorec-

titudinilor, cele mai greu inteligibile și cele mai greu traducibile; căci nimic nu e mai obscur decât eroarea și dezordinea. Dacă în acele epoci, poate mai puțin îndepărtate decât crede orgoliul modern, poeziile lui Théophile Gautier vor fi regăsite de cine știe ce savant îndrăgostit de frumusețe, îi ghicesc, îi înțeleg, îi văd bucuria. Iată deci adevărata limbă franceză, limba spiritelor mari și a spiritelor rafinate! Cu ce încântare i se va plimba ochiul prin toate aceste poeme atât de pure și atât de prețios împodobite! Cum vor mai fi descoperite și apreciate toate resursele frumoasei noastre limbi, imperfect cunoscute! Și câtă glorie pentru traducătorul inteligent care va voi să se lupte cu marele poet, nemurire îmbălsămată în ruine mai grijulii decât memoria contemporanilor! Fiind în viață, suferise de nerecunoștința alor săi; a așteptat multă vreme; dar iată-l în cele din urmă răsplătit. Comentatori plini de pătrundere stabilesc filiația noastră literară cu veacul al XVI-lea. Istoria generațiilor se luminează. Victor Hugo e predat și parafrazat în universități; dar orice literat știe că studiul strălucitoarelor lui poezii trebuie întregit de studiul poeziilor lui Gautier. Ba chiar câțiva observă că, dacă maiestuosul poet era mînat de entuziasme uneori neprielnice artei sale, poetul prețios, mai statornic, mai concentrat, n-a ieșit niciodată din făgașul ei. Alții își dau seama că a și adăugat noi puteri poeziei franceze, că i-a sporit repertoriul și i-a mărit dicționarul, fără a se abate niciodată de la regulile cele mai severe ale limbii pe care, prin naștere, trebuia să o vorbească.

Fericit om! om vrednic de invidie! n-a iubit decât Frumosul; n-a căutat decât Frumosul; și chiar cînd un obiect grotesc sau hidos i-a apărut în fața ochilor, a știut să extragă din el o misterioasă și simbolică frumusețe! Bărbat înzestrat cu o facultate excepțională, ca și fatalitatea de puternică, el a exprimat, neobosit, fără efortare, toate atitudinile, toate privirile, toate culorile pe care le adoptă natura, ca și sensul intim cuprins în toate obiectele ce se oferă contemplării ochiului omenesc.

Gloria lui e dublă și unică în același timp. Pentru el ideea și expresia nu sînt două lucruri contradictorii pe care le poți împăca doar printr-un mare efort sau prin concesii lașe. El singur are dreptul să spună fără ifos: *Nu există idei inexprimabile!* Dacă, pentru a-i smulge viitorului dreptatea cuvenită lui Théophile Gautier, am presupus Franța dispărută, e din pricină că știu că mintea ome-

nească, atunci cînd consimte să iasă din prezent, concepe mai bine ideea de justiție. La fel călătorul, urcîndu-se pe o înălțime, înțelege mai bine topografia regiunii înconjurătoare. Nu vreau să strig asemenea profeților neîndurători: Se apropie vremea! Nu chem nici o calamitate, nici măcar pentru a le da prietenilor mei gloria. Am alcătuit o fabulă pentru a înlesni spiritelor slabe sau oarbe demonstrația. Căci printre nemuritorii cu vederea limpede, cine nu-și dă seama că într-o bună zi Théophile Gautier va fi citat așa cum sînt citați La Bruyère, Buffon, Chateaubriand, prin urmare ca unul din maeștrii cei mai siguri și mai rari în materie de limbă și de stil?

V. PÉTRUS BOREL ¹

Sînt nume care devin proverbe și adjective. Cînd o mică gazetă vrea, în 1859, să exprime întreaga scîrbă și întregul dispreț pe care i le inspiră o poezie sau un roman de un caracter sumbru și exagerat, aruncă vorba: *Pétrus Borel!* și cu asta a spus tot. Judecata e pronunțată, autorul e la pămînt.

Pétrus Borel sau Champavert Lycantropul, autorul *Rapsodiilor*, al *Povestirilor imorale* și al *Doamnei Putifar*, a fost una din stelele sumbrului cer romantic. Stea uitată sau stinsă, cine și-o mai amintește astăzi și cine-o cunoaște îndeajuns pentru a-și lua dreptul să vorbească despre ea cu atîta hotărîre? „Eu”, aș răspunde ca Medeea, „eu, zic, și e destul!”² Édouard Ourliac, camaradul lui, rîdea de el fătîș, fără să-i pese; dar Ourliac era un mic Voltaire de țară și orice exces îi repugna, mai ales excesul dragostei de artă. Singur Théophile Gautier, al cărui spirit larg se complace în universalitatea lucrurilor și care, chiar să vrea, tot n-ar putea trece nepăsător pe lîngă ceva interesant, subtil sau pitoresc, surîdea cu plăcere la ciudatele elucubrații ale Lycantropului.

Bine zis, Lycantrop! Om-lup, sau pricolici, ce zîină sau ce drac l-a azvîrlit în pădurile lugubre ale melancoliei? Ce duh rău s-a aplecat peste leagănul lui și i-a spus: *Nu-ți dau voie să placi?*³ Există în lumea spirituală un ce misterios care se cheamă *Ghinion* și nimeni dintre noi nu are dreptul să discute cu Fatalitatea. E zeița care se dezvăluie cel mai puțin și care posedă, mai mult decît toți papii și toți lama, privilegiul infailibilității. M-am întrebat adesea cum și de ce un om ca Pétrus Borel, care arătase un talent cu adevărat epic în cîteva scene din *Doamna Putifar* (mai ales în scenele de la

început, unde e descrisă beția sălbatică și septentrională a tatălui eroinei; în aceea unde calul favorit îi aduce înapoi mamei violate cdinioară, dar încă plină de ura dezonoarei ei, cadavrul fiului prea-iubit, al bietului *Vengeance*, inimosul adolescent căzut în prima lui ciccnire și pe care cu atîta grijă îl crescuse pentru răzbunare; în sfîrșit, în descrierea hidoșeniilor și torturilor din temniță, care ajunge pînă la vigoarea lui Maturin); m-am întrebat, zic, cum e cu puțință ca poetul care a produs straniul poem, de o sonorităte atît de strălucitoare și de o culoare aproape primitivă prin intensitatea ei, poem slujind drept prefață *Dcamnei Putifar*⁴, fusese totodată în stare, și chiar adeseori, să vadăască atîta stîngăcie, să se poticnească de atîtea piedici și hoțuri, să se prăbușească în atîtea *ghinioane*. Nu pot da nici o explicație pozitivă; nu pot decît să indic unele simptome, simptome ale unei firi morbide, iubind contradicția pentru contradicție, și gata totdeauna să meargă împotriva curentului, fără a-i calcula forța, și nici pe a sa proprie. Toți oamenii sau aproape toți își apleacă scrisul spre dreapta; Pétrus Borel și-l culca de tot spre stînga, așa încît toate literele, cu un aspect foarte îngrijit de altfel, semănau cu niște șiruri de infanteriști răsturnați de mitralii. Pe deasupra, scria cu atîta greutate, încît cea mai neînsemnată scrisoare, cea mai banală, o invitație, trimiterea unor bani, îl costa două sau trei ore de meditație epuizantă, fără a mai pune la socoteală ștersăturile și revenirile. În sfîrșit, ciudata ortografie care se lăfăie în *Dcamna Putifar*, ca un grijuliu ultragiul adus obișnuinței ochiului public, este o trăsătură care întregește această fizionomie schimonosită. Nu e, desigur, o ortografie mondenă pe placul bucătăreselor lui Voltaire și al stimabilului domn Erdan⁵ ci, dimpotrivă, o ortografie mai mult decît pitorească, nescăpînd nici un prilej de-a aminti cu fast etimologia. Nu pot să-mi închipui, fără o durere solidară, toate obositoarele bătălii pe care, pentru a-și înfăptui visul tipografic, a trebuit să le dea autorul împotriva zețarilor puși să-i tipărească manuscrisul. Astfel, nu numai că-i plăcea să violeze deprinderile morale ale cititorului, ci să-i și contrarieze și să-i sîcîie ochiul prin expresia grafică.

Mulți se vor întreba, fără îndoială, de ce facem loc în galeria noastră unui spirit pe care noi înșine îl socotim atît de incomplet. Nu numai pentru că acest spirit, oricît ar fi fost de greoi, de ți-pător, de incomplet, a trimis cîteodată spre cer o notă străluci-

toare și justă, dar și pentru că în istoria secolului nostru a jucat un rol nu lipsit de importanță. Specialitatea lui a fost *Lycantropia*. Fără Pétrus Borel, Romantismul ar avea o lacună. În prima fază a revoluției noastre literare, imaginația poetică s-a întors mai ales spre trecut; ea a adoptat deseori tonul melodios și înduioșat al regretelor. Mai târziu, melancolia a căpătat un accent mai hotărît, mai sălbatic și mai pămîntesc. Un republicanism mizantrop s-a aliat cu noua școală, și Pétrus Borel a fost expresia cea mai arogantă și cea mai paradoxală a spiritului *bousingot* ori *bousingo*⁶; căci șovăiala e totdeauna permisă în felul de a ortografia asemenea cuvinte, produse ale modei și ale circumstanței. Acest spirit, în același timp literar și republican, în contrast cu pasiunea democratică și burgheză care mai târziu ne-a asuprit atît de crunt, era însuflețit totodată de o ură aristocratică fără limite, fără restricții, fără milă, împotriva regilor și împotriva burgheziei, și de o simpatie generală pentru tot ceea ce în artă reprezenta excesul în culoare și în formă, pentru tot ceea ce era în același timp intens, pesimist și byronian; diletantism de o natură ciudată și pe care pot să-l explice numai împrejurările vrednice de ură în care era închis un tineret plictisit și turbulent. Dacă Restaurația s-ar fi dezvoltat neabătut în glorie, Romantismul nu s-ar fi separat de regalitate; și această sectă nouă, care profesa un egal dispreț pentru opoziția politică moderată, pentru pictura lui Delaroche sau poezia lui Delavigne și pentru regele care patrona dezvoltarea *grupării de mijloc*, n-ar fi găsit rațiuni de a exista.

Cît despre mine, chiar dacă aș simți că e oarecum ridicol, mărturisesc sincer că am avut întotdeauna o anumită simpatie pentru acest nefericit scriitor al cărui geniu ratat, plin de ambiție și de stîngăcie, n-a știut să dea decît schițe minuțioase, fulgere încărcate de furtună, chipuri cărora ceva prea bizar, în îmbrăcăminte sau în glas, le strică măreția înnăscută. Are, la urma urmei, o culoare a lui, o savoare *sui generis*; de n-ar avea decît farmecul voinței și încă ar fi mult! dar iubea cu o patimă crîncenă literatura, iar astăzi ne împiedicăm la tot pasul de scriitori drăguți și supli, gata să vîndă Muza pentru țarina olarului.

Tocmai sîrșeam, anul trecut, de scris aceste note, prea severe poate, cînd am aflat că poetul murise de curînd în Algeria, unde se retrăsese, departe de activitatea literară, descurajat sau disprețuit, înainte de a fi dat publicului un *Tabarin* încă de mult anunțat.

VI. GUSTAVE LE VAVASSEUR¹

Sînt ani de zile de cînd nu l-am văzut pe Gustave Le Vavas-seur; dar gîndul mi se-ntoarce întotdeauna cu plăcere la vremea cînd îl frecventam asiduu. Mi-aduc aminte că, de multe ori, ducîndu-mă la el dimineața, l-am surprins aproape gol, făcînd o echilibristică primejdioasă pe un eșafodaj de scaune. Încerca să repete figurile pe care le văzusem în ajun la oameni de meserie. Poetul mi-a mărturisit că era gelos pe orice demonstrație de forță și îndemînare și că avusese cîteodată fericirea de a-și dovedi lui însuși că era în stare să *facă și el la fel*. Dar, vă rog să mă credeți, în urma acestei mărturisiri poetul nu mi s-a părut nici ridicol, nici micșorat; l-aș fi lăudat mai degrabă pentru sinceritatea și pentru fidelitatea lui față de propria-i natură; de altfel, mi-am amintit că mulți oameni, de o natură tot atît de rară și de nobilă ca a sa, încercaseră gelozii asemănătoare față de toreadori, de actori și de toți aceia care, făcînd din persoana lor o glorioasă pradă publică, stîrnesc entuziasmul în circuri sau la teatru².

Gustave Le Vavas-seur a iubit întotdeauna cu pasiune performanțele. O dificultate are pentru el toată seducția unei nimfe. Obstacolul îl încîntă, poanta și jocul de cuvinte îl îmbată; nu e pentru el muzică mai plăcută decît rima triplă, cvadruplă, multiplă. E *cu naivitate complicat*. N-am mai văzut niciodată un om cu atîta fast și sinceritate normand. De aceea Pierre Corneille, Brébeuf³, Cyrano îi inspiră mai mult respect și mai multă afecțiune decît oricărui alt ins mai puțin amator de subtilități, de perifrază, de poante culminînd și explodînd ca o floare pirotehnică. Închipuți-vă, îmbinate cu acest gust în același timp bizar și candid,

o rară distincție de simțire și de cuget și o cultură pe cât de temeinică pe atât de vastă, și poate că veți avea imaginea acestui poet care a trecut printre noi și care, de multă vreme statornicit în locurile lui de baștină, pune, fără îndoială, în noile și gravele lui îndatoriri același zel înfocat și minuțios pe care îl puneă odinioară în elaborarea strălucitoarelor sale strofe, de o sonoritate și cu un reflex atât de metalice. *Vire și locuitorii lui* e o capodoperă în miniatură și cea mai desăvârșită mostră a acestui spirit prețios, amintind de vicleniile complicate ale scrimei, dar neexcluzînd, după cum se vede și cum ar putea s-o creadă unii, visarea și balansul melodiei. Căci, trebuie s-o repetăm, Le Vavas seur e o inteligență foarte vastă și, să nu uităm, unul din oamenii cu cea mai fină și mai exersată deprindere a conversației, într-o epocă și într-o țară în care arta de a conversa poate fi comparată cu artele dispărute. Oricît de sprintenă, conversația lui nu-i mai puțin solidă, plină de miez, sugestivă, iar suplețea spiritului său, de care poate fi la fel de mîndru ca și de aceea a trupului său, îi îngăduie să înțeleagă totul, să judece totul, să simtă totul, chiar ceea ce pare, la prima vedere, cu totul străin naturii sale.

VII. THÉODORE DE BANVILLE ¹

Théodore de Banville a fost celebru încă de tînr. *Cariatidele* da tează din 1841² ! Mi-aduc aminte cu cîtă mirare era răsfoit acest volum în care atîtea bogății, oarecum confuze, oarecum amestecate, sînt adunate grămadă. Oamenii își repetau unul altuia vîrsta autorului³, și puține persoane consimțeau să admită o atît de uimitoare precocitate. Parisul nu era în acel timp ce este azi: un haos, un Babel populat de neghiobi și de pierde-vară, gata să-și omoare timpul cu orice și absolut refractari la plăcerile literare. Pe atunci *protipendada* pariziană se compunea din acea elită chemată să formeze opinia celorlalți și care, cînd se naște un poet, află întotdeauna cea dintîi. Ea l-a salutat, firește, pe autorul *Cariatidelor* ca pe un om care avea în față o lungă carieră. Théodore de Banville apărea drept unul din acele spirite predestinate, pentru care poezia e limba cea mai ușor de vorbit și a căror gîndire se toarnă de la sine într-un ritm.

Dintre calitățile lui, cele ce se înfățișau mai viu ochiului erau abundența și strălucirea; dar numeroasele și involuntarele imitații, însăși varietatea tonului, după cum tînrul poet suferea influența unuia sau altuia dintre înaintașii săi, au contribuit în bună măsură să abată atenția cititorilor de la principala însușire a autorului, de la aceea care avea să fie mai tîrziu marea sa originalitate, gloria, marca lui de fabrică, vreau să spun siguranța în expresia lirică. Nu neg, remarcați, vă rog, că în *Cariatide* sînt cuprinse cîteva din acele admirabile bucăți pe care poetul ar putea fi mîndru să le semneze chiar și astăzi; vreau numai să notez că ansamblul operei, cu strălucirea și diversitatea ei, nu dezvăluiau dintr-o dată factura personală a autorului, fie că această factură nu era încă îndeajuns

de formată, fie că poetul se afla încă sub vraja fascinantă a tuturor poezilor din marea epocă.

În *Stalactite* (1843—1845), gândirea apare însă mai limpede și mai definită, obiectul căutării se lasă mai ușor ghicit. Culoarea, așternută cu mai puțină risipă, strălucește totuși cu o lumină mai vie, și conturul fiecărui obiect decupează o siluetă mai precisă. *Stalactitele* constituie, în creșterea poetului, o fază deosebită în care s-ar zice că a vrut să reacționeze împotriva facultății lui inițiale de expansiune, prea îmbelșugată, prea nedisciplinată. Multe din cele mai bune poezii care alcătuiesc acest volum sînt foarte scurte și imită eleganța stăpînită a olăriei antice. Totuși abia mai tîrziu, după ce s-a dedat la mii de jocuri dificile, la mii de gimnastici pe care doar adevărații iubitori ai Muzei pot să le aprecieze la întreaga lor valoare, poetul, unind într-un acord perfect exuberanța firii lui înnăscute și experiența maturității, una slujind-o pe cealaltă, va crea poeme de un meșteșug fără cusur și de un farmec *sui generis*, ca *Blestemul Venerei*, *Îngerul melancolic*⁴, dar mai ales unele stanțe sublime, fără titlu, care pot fi însă găsite în cartea a șasea a poeziilor sale complete, stanțe demne de Ronsard prin îndrăzneala, prin elasticitatea și amploarea lor, și care chiar de la început sînt pline de grandilocvență și anunță salturi supraomenești de orgoliu și de bucurie:

Voi, cei în care-aplaud o nouă dimineată,

Voi, ce veți crede-n mine,

Voi, tineri dintr-o eră ce încă n-a prins viață,

O, legiuni divine!

Dar ce farmec misterios e acela pe care poetul recunoaște că-l posedă el însuși și pe care l-a sporit pînă a-l preface într-o calitate permanentă? Dacă nu putem să-l definim exact poate că vom găsi cîteva cuvinte pentru a-l descrie, poate vom ști să descoperim de unde își trage în parte originea.

Am spus, nu mai știu unde: „Poezia lui Banville reprezintă orele frumoase ale vieții, adică orele în care te simți fericit că gîndești și că trăiești”⁵.

Citesc într-un critic: „Pentru a ghici sufletul unui poet sau cel puțin preocuparea lui de căpetenie, să căutăm în operele sale cuvîntul sau cuvintele care apar cu cea mai mare frecvență. Cuvîntul va traduce obsesia”⁶.

Dacă, atunci cînd am spus: „Talentul lui Banville reprezintă orele frumoase ale vieții“, senzațiile mele nu m-au înșelat (ceea ce, de altfel, va fi de-ndată verificat), și dacă aflu în operele sale un cuvînt care, prin repetarea lui frecventă, pare a da pe față o aplecare firească și o intenție determinată, voi avea dreptul să trag concluzia că acest cuvînt poate să caracterizeze, mai mult decît oricare altul, natura talentului său și în același timp senzațiile din orele vieții cînd te simți cel mai bine trăind.

Acest cuvînt e cuvîntul *liră*, care are evident pentru poet un sens extraordinar de semnificativ. *Lira* exprimă, într-adevăr, acea stare aproape supranaturală, acea intensitate de viață cînd sufletul cîntă, cînd e silit să cînte, ca pomul, pasărea și marea. Printr-un raționament care poate are vina de a aminti metodele matematice, ajung deci la concluzia că poezia lui Banville, sugerînd mai întîi ideea de ore frumoase, apoi înfățișînd stăruitor ochilor cuvîntul *liră*, iar *Lira* fiind anume aleasă pentru a exprima orele frumoase, arzătoare vitalitate spirituală, într-un cuvînt, omul hiberbolic, talentul lui Banville este, în mod esențial, hotărît și voit liric.

Există, într-adevăr, un fel liric de a simți. Oamenii cei mai oropsiți din lume, aceia cărora soarta le dă cele mai puține răgazuri, au cunoscut cîteodată acest soi de impresii, atît de bogate, încît sufletul e ca luminat, atît de vii, încît îl fac să plutească. Întreaga ființă lăuntrică, în asemenea clipe minunate, e atît de ușoară și atît de dilatată, încît se avîntă în văzduh ca pentru a atinge o sferă mai înaltă.

Există deci neapărat și un fel liric de a vorbi, și o lume lirică, o atmosferă lirică, peisaje, bărbați, femei, animale care toate țin de caracterul îndrăgît de *Liră*.

Mai întîi constatăm că hiperbola și apostrofa sînt forme de limbaj care îi sînt nu numai dintre cele mai plăcute, ci și dintre cele mai necesare, de vreme ce aceste forme decurg firesc dintr-o stare exagerată a vitalității. Apoi observăm că orice mod liric al sufletului nostru ne constrînge să privim lucrurile nu sub aspectul lor particular, excepțional, ci în trăsăturile principale, generale, universale. *Lira* se ferește bucuros de toate amănuntele cu care se ospătează romanul. Sufletul liric face pași mari ca niște sinteze; spiritul romancierului se desfată în analiză. Această considerație ne ajută să ne explicăm ce înlesnire și ce frumusețe găsește poetul în mitologii și în alegorii. Mitologia e un dicționar de hieroglife

vii, hieroglife cunoscute de toată lumea. Aici, peisajul e înveșmîntat, ca și chipurile, într-o vrajă hiperbolică; el devine decor. Femeia e nu numai o ființă de o frumusețe supremă, comparabilă cu aceea a Evei sau a Venerei; pentru a exprima puritatea ochilor ei, poetul nu numai că va împrumuta comparații de la toate obiectele limpezi, strălucitoare, transparente, de la cele mai alese oglindiri și de la cele mai frumoase cristalizări din natură (notăm în treacăt predilecția lui Banville, în acest caz, pentru pietrele prețioase), dar va mai trebui încă s-o înzestreze cu un gen de frumusețe pe care spiritul n-o poate concepe altfel decît ca existînd într-o lume superioară. Or, îmi amintesc că, în trei sau patru locuri din poeziile sale, poetul nostru, vrînd să împodobească unele femei cu o frumusețe de neasemuit și de neegalat, spune că au *capete de copii*. E aici un fel de trăsătură de geniu deosebit de lirică, adică îndrăgostită de supraomenească. E evident că această expresie conține implicit ideea că cea mai frumoasă față omenească este aceea căreia uzura vieții, pasiunii, mîniei, păcatului, neliniștii, grijii nu i-a întunecat niciodată limpezimea, nici zbîrcit suprafața. În virtutea firii sale, orice poet liric întreprinde în mod fatal o întoarcere către Edenul pierdut. Totul, oameni, peisaje, palate, în lumea lirică e, ca să spunem așa, *apoteozat*. Dar, ca urmare a infailibilei logici a naturii, cuvîntul *apoteoză* este unul din acelea care se prezintă irezistibil sub pana poetului cînd are de descris (și credeți-mă că nu mică îi e plăcerea) un amestec de glorie și lumină. Iar dacă poetul liric găsește prilejul să vorbească despre sine, nu se va înfățișa aplecat deasupra unei mese, mîzgălind o pagină albă cu oribile mici semne negre, bătîndu-se cu fraza rebelă sau luptîndu-se cu neînțelegerea corectorului din tipografie, nici într-o cameră săracă, tristă sau în dezordine; și nici, dacă vrea să apară ca mort, nu se va arăta putrezind sub rufărie, într-o ladă de lemn. Ar însemna să mintă. Oroare! Ar însemna să contrazică adevărata *realitate*, adică propria lui fire. Poetului mort nu i se pare prea mult să fie slujit de nimfe, hurii și îngeri. El nu se poate odihni decît în înverzite Cîmpii Elizee ori în palate mai frumoase și mai adînci decît arhitecturile de abur clădite de amurguri.

Ci-n strai bogat de purpur, la veșnica serbare,
Și eu am să apar
Și am să beau nectaru-n poetica-adunare
Alături de Ronsard.

Acolo, unde toate au scăpărări divine,
Lumină, undă, cânt,
Ne-om îmbăta privirea de forme feminine
Mai vii ca pe pământ;

Și-n preumblări prin scene cu noi și nentrerupte
Feerice iviri,
Ne vom aduce-amine de liricele lupte
Și marile iubiri.

Îmi plac toate acestea; găsesc în dragostea de lux împinsă pînă dincolo de mormînt un semn de confirmare a grandorii. Sînt mișcat de minunățiile și de magnificiențele pe care poetul le decretează în favoarea oricui atinge lira. Sînt fericit să văd afirmîndu-se astfel, fără întortocheri, fără modestie, fără menajamente, absoluta divinizare a poetului, ba chiar l-aș socoti drept poet de prost-gust pe acela care, în împrejurarea aceasta, n-ar fi de părerea mea. Mărturisesc însă că, pentru a îndrăzni o asemenea *Declarație a drepturilor* poetului, trebuie să fii total liric, și puțini oameni au dreptul la această îndrăzneală.

Dar, în sfîrșit, veți zice, oricît de liric ar fi poetul, poate e oare să nu descindă niciodată din regiunile eterate, să nu simtă curentul vieții înconjurătoare, să nu vadă niciodată spectacolul vieții, grotescul perpetuu al bestiei umane, dezgustătoarea nerozie a femeii etc.? Ba da, fără-ndoială! poetul știe să coboare în viață; credeți-mă însă că dacă el consimte la aceasta, n-o face fără scop și că va ști să tragă foloase din călătoria sa. Din urîtenie și din prostie va face să se nască un nou fel de încîntări. Dar și aici bufoneria lui va păstra ceva hiperbolic; excesul îi va distruge amărăciunea, și satira, printr-un miracol rezultînd din însăși natura poetului, își va descărca toată ura într-o explozie de veselie, înocentă prin carnavalescul ei.

Chiar și în poezia ideală Muza are putința să intre în relații cu cei vii fără să se înjosească. Ea va ști să adune de pretutindeni o nouă podoabă. O zdreanță modernă poate adăuga o grație încîntătoare, o care nouă (un ce picant, cum se spunea altădată) frumuseții ei de zeiță. Fedra în rochie cu *paniers*-uri a fermecat cele mai alese spirite ale Europei; cu atît mai mult Venus, care-i nemuritoare, poate foarte bine, cînd vrea, să viziteze Parisul, să-și pogoare

carul în boschetele parcului Luxemburg. De unde bănuiala că acest *anacronism* este o încălcare a regulilor pe care și le-a impus poetul, a ceea ce putem numi *convingerile* sale lirice? Căci se poate oare comite un anacronism în ceea ce e veșnic?

Pentru a spune întregul adevăr, Théodore de Banville trebuie socotit ca un original de soiul cel mai înalt. Într-adevăr, dacă aruncăm o privire generală asupra poeziei contemporane și asupra celor mai buni reprezentanți ai ei, este ușor de văzut că a ajuns la o stare mixtă, de o natură foarte complexă; geniul plastic, simțul filozofic, entuziasmul liric, spiritul umoristic se combină și se amestecă în doze infinite de variate. Poezia modernă ține totodată de pictură, de muzică, de sculptură, de arta arabescului, de filozofia batjocoritoare, de spiritul analitic și, oricât de fericit, oricât de abil întocmită ar fi, ea se prezintă cu semnele vizibile ale unei subtilități împrumutate de la felurite arte. Unii ar putea să vadă aici simptome de depravare. Dar e o chestiune pe care nu vreau s-o elucidez acum. Banville singur, am spus-o, e în mod pur, firesc și voit liric. El s-a întors îndărăt la vechile mijloace de expresie poetică, găsindu-le, fără îndoială, cu totul suficiente și perfect adaptate scopului său.

Ceea ce spun însă despre alegerea mijloacelor se potrivește la fel de bine alegerii subiectelor, temei considerate în sine. Până într-un moment destul de înaintat al epocii moderne, arta, poezia și mai ales muzica n-au ținut decât să încinte spiritul înfățișându-i priveliști de beatitudine care contrastau cu groaznica viață de încordare și de luptă în care sîntem cufundați.

Beethoven a început să răscolească lumile de melancolie și deznădejde incurabilă îngrămădite ca norii pe cerul interior al omului. Maturin în roman, Byron în poezie, Poe în poezie și în romanul analitic, unul în ciuda prolixității și vorbăriei sale, atât de prost imitată de Alfred de Musset, celălalt în ciuda iritantei lui concizii, au exprimat admirabil ceea ce e blasfematoriu în pasiune; ei au aruncat raze splendide, orbitoare asupra Luciferului latent care se află în orice inimă omenească. Vreau să spun că arta modernă are o tendință esențialmente demoniacă. Și s-ar părea că această parte infernală a omului, pe care lui îi place să și-o explice, crește zilnic, ca și cum Diavolul s-ar distra să o sporească prin procedee artificiale, în felul îngrășătorilor de animale, îndopînd cu răbdare

specia umană în curțile lui de păsări pentru a-și pregăti o hrană mai suculentă.

Dar Théodore de Banville refuză să se aplece peste aceste mlaștini de sânge, peste aceste abisuri de noroi. Ca și arta antică, el nu exprimă decît ceea ce e frumos, voios, nobil, mare, ritmic. De aceea, în operele sale nu veți auzi disonanțele, discordanțele muzicilor de sabat și nici schelălăielile ironiei, această răzbunare a învinsului. În versurile lui, totul are un aer de sârbătoare și de nevinovăție, chiar voluptatea. Poezia lui nu e numai un regret, o nostalgie, ci chiar întoarcerea foarte voită la starea paradisiacă. Din acest punct de vedere, îl putem deci socoti ca pe un original de tipul cel mai curajos. În plină atmosferă satanică sau romantică, în mijlocul unui concert de imprecății, el are cutezanța de a cînta bunătatea zeilor și de a fi un perfect *clasic*. Vreau ca acest cuvînt să fie înțeles aici în sensul cel mai nobil, în sensul cu adevărat istoric.

VIII. PIERRE DUPONT [II] ¹

După 1848, Pierre Dupont a fost o mare glorie. Amatori de literatură severă și îngrijită au găsit poate că această glorie era prea mare; dar astăzi sînt răzbunați și încă prea bine, căci iată, acum, Pierre Dupont e dat uitării mai mult decît s-ar cuveni.

În 1843, 44 și 45, un uriaș, un nesfîrșit nor, care nu venea din Egipt, se abătu asupra Parisului. Acest nor îi vomită pe neoclasici, care făceau, desigur, cît mai multe legiuni de lăcuste. Publicul era atît de plictisit de Victor Hugo, de neobositele lui facultăți, de frumusețile-i indestructibile, atît de iritat să-l tot audă numit *cel drept*, încît hotărîse de la un timp, în sufletul lui colectiv, să accepte ca idol prima grindă² care i-o pica în cap. Conspirația tuturor neghiobilor în favoarea unei mediocrități e întotdeauna o poveste interesantă; și totuși există cazuri cînd, oricît de veridic ai fi, trebuie să renunți a fi crezut.

Această nouă infatuare a francezilor pentru prostia clasicistă amenința să dăinuie multă vreme; din fericire, simptome viguroase de rezistență se arătau din cînd în cînd. Théodore de Banville dăduse la iveală, zadarnic însă, *Cariatidele*; toate frumusețile cuprinse acolo erau de felul celor pe care publicul trebuia momentan să le respingă, de vreme ce erau ecoul melodios al puternicei voci pe care voia s-o înăbușe.

Pierre Dupont ne-a dat atunci micul său ajutor, și acest ajutor atît de modest a avut un efect imens. Iau martori pe toți aceia dintre prietenii noștri care, încă de pe atunci, se închinaseră studiului literelor și se simțeau întristați de erezia reînnoită, și cred că vor recunoaște, ca și mine, că Pierre Dupont a fost o diversi-

une excelentă. A fost un adevărat dig, servind la abaterea toren-
tului pînă ce a secat și s-a sleit de la sine.

Poetul nostru rămăsese pînă atunci nehotărît, nu în simpatiile
sale, ci în felul de a scrie. Publicase cîteva poeme de un gust cu-
minte, așezat, vădind studii serioase, dar de un stil bastard și care
nu avea scopuri mai înalte decît al lui Casimir Delavigne. Dintr-o
dată avu o revelație. Își aminti de emoțiile din copilărie, de poezia
latentă a copilăriei, odinioară atît de des stîrnită de ceea ce
putem numi poezia anonimă, cîntecul, nu al așa-zisului literat,
încovoiat deasupra unui birou oficial și folosindu-și răgazarile de
birocrat, ci cîntecul primului venit, al plugarului, al zidarului,
al cărăușului, al marinarului. Albumul *Țăranii* era scris într-un
stil limpede și hotărît, proaspăt, pitoresc, crud, iar fraza era pur-
tată, ca un călăreț pe calul său, de arii de un gust naiv, ușor de
învățat și compuse chiar de poet. Vă amintiți de acel succes. A
fost foarte mare, a fost universal. Oamenii de litere (vorbesc
de cei adevărați) își aflară aici hrana. Lumea n-a rămas insensi-
bilă la această grație rustică. Dar marele ajutor dat Muzei a fost
de a readuce spiritul publicului la adevărata poezie, care e, pe-
cît se pare, mai incomodă și mai greu de iubit decît rutina și mî-
dele vechi. Bucolica era regăsită; asemenea falsei bucolici a lui
Florian, își avea grațiile ei, dar poseda mai ales un accent pătrun-
zător, adînc, ieșit de-a dreptul din subiect și dînd iute în melan-
colie. Grația era firească și nu adăugată prin procedeul artificial
folosit în secolul al XVIII-lea de către pictori și literați. Cîteva
vorbe mai pe șleau, chiar, scoteau și mai mult în lumină gingășia
asprelor personaje a căror bucurie sau durere le înfățișau aceste
poezii. Cînd un țăran mărturisește fără a se rușina că moartea
nevestei l-ar întrista mai puțin decît moartea boilor, nu sînt mai
indignat decît atunci cînd îi văd pe saltimbanci cheltuind mai
multă grijă părintească, mai multe dezmierdări și mai multă bă-
gare de seamă pentru caii decît pentru copiii lor. Sub groaznicul
idiotism al meseriei există poezia meseriei; Pierre Dupont a
știut s-o găsească, și deseori a exprimat-o în chip strălucit.

În 1846 sau 47 (cred mai degrabă că în 46), Pierre Dupont,
într-una din lungile noastre hoinăreli (fericite hoinăreli dintr-o
vreme cînd încă nu scriam cu ochii pironiți pe ceasul din perete,
delicii ale unei tinereți risipitoare, o dragul meu Pierre, îți mai
aduci aminte de ele?) îmi vorbi despre un mic poem pe care toc-

mai îl compusese și asupra valorii căruia sta la îndoială. Îmi cîntă, cu vocea fermecătoare pe care o avea atunci, magnificul *Cîntec al muncitorilor*. Era într-adevăr foarte nesigur, neștiind bine ce să gîndească despre opera lui; n-o să se supere dacă dau în vileag acest amănunt destul de comic de altfel. În fapt, era pentru el o vîină nouă; zic *pentru el*, fiindcă un spirit mai exersat în a-și urma propriile evoluții ar fi putut ghici, după albumul *Țăranii*, că va fi chemat în curînd să cînte durerile și bucuriile tuturor săracilor.

Oricît de retor ar trebui să fii, oricît de retor aș fi eu și oricît de mîndru că sînt astfel, de ce-aș roși mărturisind că am fost profund mișcat?

Noi, zdrențăroși, prin vreun gîrlici,
Prin poduri oarbe sau ruine
Hălăduim cu-ai nopții-amici —
Cu huhurezi și tîlhărimе.
Dar sîngele tot stacojiu
Năvalnic trupul ni-l inundă;
Ne place soarele-auriu
Și umbra de stejar profundă!

Știu că producțiile lui Pierre Dupont nu sînt de un gust cizelat și desăvîrșit; el posedă însă instinctul, dacă nu sentimentul trecut prin rațiune, al frumuseții perfecte. Iată un exemplu: ce e mai comun, mai trivial decît privirea pe care o aruncă sărăcia asupra bogăției, vecina ei? dar aici sentimentul se îmbogățește cu orgoliul poetic, cu voluptatea întrezărită de care te simți demn; e o adevărată trăsătură de geniu. Ce lung suspin! ce năzuire! *Și noi pricepem frumusețea palatelor și a parcurilor! Și noi ghicim arta de a fi fericiti!*

Cîntecul acesta era oare unul din atomii volatili care plutesc în aer și a căror aglomerare devine furtună, vijelie, eveniment? Era oare unul din simptomele premergătoare pe care oamenii cu privirea limpede le-au văzut atunci în destul de mare număr în atmosfera intelectuală a Franței? Nu știu; și totuși, curînd după aceea, foarte curînd, acest imn răsunător se potrivea admirabil unei revoluții generale în politică și în aplicarea politicii. El devenea, aproape imediat, strigătul de luptă al claselor dezmoștenite.

Valul acestei revoluții a purtat cu el zi de zi spiritul poetului. Toate evenimentele și-au avut ecoul în versurile lui. Dar trebuie să subliniez că dacă instrumentul lui Pierre Dupont e de o natură mai nobilă decât al lui Béranger, nu e însă una din acele trâmbițe războinice pe care națiunile vor să le audă în minutul dinaintea marilor bătălii, nu seamănă cu:

...Trompete și chimvale

Ce-i dau beții și celui mai mohorât soldat,
Și-l fac rîzînd s-alerge sub gloanțele-n rafale,
De glasul lor cu pieptul la luptă-nflăcărât. *

Pierre Dupont e un suflet afectuos, înclinat către utopie, și prin aceasta chiar cu adevărat bucolic. Totul la el se preface în dragoste, iar războiul, așa cum îl concepe, nu e decât un mod de a pregăti universală împăcare:

De spadă spada se va sparge,
Din luptă va rodi iubirea.

Mai tare ca războiul e iubirea, spune el tot în *Cîntecul muncitorilor*.

E în spiritul lui o anumită forță care implică totdeauna bună-tatea; iar firea sa, prea puțin făcută să se împace cu legile eterne ale distrugerii, nu vrea să accepte decât ideile consolatoare în care poate găsi elemente înrudite cu ea. Instinctul (un instinct foarte nobil!) predomină la el asupra judecății. Mînuirea abstracțiilor îi repugnă și împarte cu femeile ciudatul privilegiu ca izvorul tuturor calităților, ca și al defectelor lui poetice, să fie în simțire.

Acestei grații, acestei duiosii feminine le datorează Pierre Dupont cele mai bune cîntece ale sale. Din fericire, activitatea revoluționară, care atrăgea în acea epocă mai toate spiritele, pe el nu l-a abătut de tot din calea lui *firească*. Nimeni n-a spus, în vorbe mai duiosae și mai pătrunzătoare, micile bucurii și marile dureri ale oamenilor de jos. Culegerea lui de cîntece înfățișează o întreagă lume măruntă, în care omul scoate mai multe suspine decât strigăte de bucurie, iar natura, a cărei nemuritoare pros-

* Pétrus Borel, *Prefață în versuri la Doamna Putifar* (N. a.).

pețime poetul nostru o simte admirabil, pare să aibă menirea de a mîngîia, de a liniști, de a răsfăța pe cel sărac și pe cel părăsit.

Tot ce intră în categoria sentimentelor blînde și duioase este exprimat de el cu un accent întinerit, înnoit de autenticitatea simțirii. Dar sentimentului de tandrețe, de milă universală, el îi adaugă un gen de spirit contemplativ care pînă atunci rămăsese străin cîntecului francez. Contemplarea nepieritoarei frumuseți a lucrurilor se amestecă neîncetat, în micile-i poeme, cu mîhnirea pricinuită de prostia și de sărăcia omului. El posedă, fără s-o știe, un anumit *turn of pensiveness*³ care îl apropie de cei mai buni poeți didactici englezi. Însăși galanteria (căci există și galanterie, și chiar de o speță rafinată, la acest cîntăreț al rusticităților) are în versurile lui un caracter gînditor și înduioșat. În multe compoziții a arătat, prin accente mai degrabă izbitoare decît savant modulate, cît de sensibil este la grația eternă care izvorăște de pe buzele și din privirea femeii:

Natura grația i-a tors-o
Din firul cel mai fin de tort!

Iar altădată, uitînd de revoluții și războaie sociale, poetul cîntă, cu un accent gingaș și voluptuos:

Pînă ce somnul iar, gelos,
Nu-ți stinge ochii mari sub pleoape,
Hai, draga mea, în luncă, jos
Cu luntrea s-o pornim pe ape.

Călie boare, moi lumini
Din stelele scăldate-n undă,
Suspîn de vîsle ce se-afundă,
De voluptate-i totul plin.

Dulce iubită,
Tu,-ntregu-mi dor,
S-oprim din zbor
Clipa vrăjită!

De scăpărări și de parfum
Îndrăgostita luntre-i plină,
De-al tău răsuflet par acum
Petale-n roiuri că se-anină;

Pătrunși de lună, străvezii,
Ți-s ochii strat de viorele,
Cătuie buzele, și ele,
Și trupul crin cu-adînci beții!

Vezi osia lumii colo sus,
Polara stea nestrămutată?
În juru-i ceilalți aștri nu-s
Decît vîrtej de praf dînd roată.
Ce calm! Ce bolți de necuprins!
Ce șopote fermecătoare!
Cu mîna-n plete ți-am surprins
Înfiorări rătăcitoare!

O slove, voi, mai multe chiar
Ca semnele pictate-n China,
Hieroglifice de-aur mari,
Vă știu, vă descifrez lumina!
Noaptea, ca ziua mai de preț,
În limba-i fără moarte scrie
Cuvîntul ce-orice gură-l știe,
Numele Dragostei, măreț!

Dulce iubită,
Tu,-ntregu-mi dor,
S-oprim din zbor
Clipa vrăjită!

Datorită unei operații a spiritului cu totul proprie îndrăgostiților cînd sînt poeți sau poeziilor cînd sînt îndrăgostiți, femeia se înfrumusețează cu toate harurile peisajului, iar peisajul profită și el cîteodată de harurile pe care femeia iubită le revarsă fără știrea ei peste cer, peste pămînt și peste valuri. E încă una din acele trăsături frecvente care caracterizează maniera lui Pierre Dupont, cînd pășește încrezător în mediile ce-i sînt prielnice și cînd, fără a se mai preocupa de lucrurile pe care nu le poate numi cu adevărat *ale lui*, se lasă în voia liberei dezvoltări a firii sale.

Aș fi dorit să vorbesc mai pe larg despre calitățile lui Pierre Dupont care, în ciuda unei aplecări prea vii către categoriile și diviziunile didactice — acestea nu sînt de obicei, în poezie, decît

un semn de lene, dezvoltarea lirică naturală trebuind să aibă implicat întregul element didactic și descriptiv necesar —, în ciuda numeroaselor neglijențe de limbaj și a unei *delăsări* formale într-adevăr de neconceput, este și va rămîne unul din cei mai de preț poeți ai noștri. Am auzit multe persoane, foarte competente de altfel, spunînd că ceea ce e cizelat, prețios, în sfîrșit, tocmai perfecțiunea i-au descurajat și i-au împiedicat să aibă, ca să spunem așa, *încredere* în poet. Această părere (bizară pentru mine) e foarte proprie să îndemne mintea la resemnare în legătură cu incompatibilitățile corespunzătoare din spiritul poezilor și din temperamentul cititorilor. De aceea, să ne bucurăm de poezii noștri, cu condiția totuși ca ei să posede însușirile cele mai nobile, însușirile neapărat trebuincioase, și să-i luăm așa cum i-a făcut și ni-i dăruiește Dumnezeu, de vreme ce ni se afirmă că o anumită calitate nu sporește decît prin jertfirea mai mult sau mai puțin completă a alteia.

Sînt silit să scurtez. Pentru a sfîrși în cîteva cuvinte, Pierre Dupont aparține acelei aristocrații naturale a spiritelor care datorează înfinit mai mult naturii decît artei, și care, ca și alți doi mari poeți, Auguste Barbier și d-na Desbordes-Valmore, nu găsesc decît în spontaneitatea sufletului lor expresia, cîntul, strigătul menite să se întipărească veșnic în toate memoriile.

IX. LECONTE DE LISLE¹

M-am întrebat deseori, fără să-mi pot răspunde, de ce creolii nu aduc, în general, în lucrările literare, nici o originalitate, nici o putere de concepție sau de expresie. S-ar zice că sînt suflete de femei, făcute numai să contemple și să se desfete. Însăși fragilitatea lor, grația gingașă a formelor fizice, ochii de catifea care privesc fără să cerceteze, strîmtimea ciudată a frunților emfatic înalte, tot ceea ce adesea e fermecător la ei, îi trădează ca pe niște dușmani ai muncii și ai gîndirii. Moleșală, drăgălășenie, o însușire înăscută de a imita, pe care de altfel o împart cu negrii și care-i dă aproape întotdeauna unui poet creol, oricît de distins, un anumit aer provincial, iată tot ce am putut observa îndeobște la cei mai buni dintre ei.

D. Leconte de Lisle este prima și unica excepție pe care am întîlnit-o. Presupunînd că s-ar mai putea găsi și altele, el va rămîne, desigur, cea mai uimitoare și mai viguroasă. Dacă unele descrieri, prea bine făcute, prea îmbătătoare ca să nu fi fost modelate după amintiri din copilărie, n-ar revela din cînd în cînd unui ochi de critic originea poetului, ar fi cu neputință să descoperi că a văzut lumina zilei în una din acele insule vulcanice și parfumate, unde sufletul omenesc, legănat alene de toate voluptățile atmosferei, se dezvăță pe zi ce trece de exercițiul gîndirii.

Însăși personalitatea lui fizică este o dezmințire dată ideii obișnuite pe care ne-o facem despre un creol. O frunte puternică, un cap amplu și lat, ochi limpezi și reci, ne dau de la bun început imaginea forței. Dedesubtul acestor trăsături dominante, primele care i se impun vederii, glumește o gură surîzătoare

însuflețită de o permanentă ironie. În sfârșit, pentru a completa dezmințirea atît la spirit cît și la fizic, conversația lui, temeinică și serioasă, este mereu, în fiecare clipă, pigmentată cu ironia care confirmă forța. Așadar, nu numai că e erudit, nu numai că a meditat, nu numai că are acel ochi poetic care știe să extragă caracterul poetic al tuturor lucrurilor, dar pe deasupra are și spirit, calitate rară la poeți; spirit, în sensul popular și în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Dacă această facultate a ironiei și bufoneriei nu apare (clar, vreau să spun) în operele sale poetice, este pentru că vrea să se ascundă, pentru că a înțeles că era de datoria ei să se ascundă. Leconte de Lisle fiind un adevărat poet, serios și meditativ, nu poate suferi amestecul genurilor și știe că arta nu-și obține efectele cele mai puternice decît prin sacrificii proporționale cu raritatea scopului ei.

Caut să definesc locul pe care îl ocupă în secolul nostru acest poet liniștit și viguros, unul din cei mai dragi și mai prețioși. Caracterul distinctiv al poeziei lui este un sentiment de aristocrație intelectuală care, și singur, ar fi de ajuns pentru a explica impopularitatea autorului, dacă, pe de altă parte, n-am ști că impopularitatea, în Franța, se leagă de tot ce tinde spre orice fel de perfecțiune. Prin gustul lui înăscut pentru filozofie și prin facultatea de descripție pitorească, se ridică mult deasupra acelor melancolici de salon, acelor fabricanți de albume și de *suveniruri* în care totul, filozofie și poezie, e ajustat după sentimentul domnișoarelor. E ca și cum ai pune platitudinile lui Ary Scheffer sau banalele imagini ale cărților noastre de rugăciuni alături de robuste figuri ale lui Cornelius². Singurul poet cu care Leconte de Lisle ar putea fi comparat fără absurditate e Théophile Gautier. Aceste două spirite iubesc la fel de mult călătoriile; aceste două imaginații sînt în mod firesc cosmopolite. Amîndurora le place să schimbe atmosfera și să-și îmbrace gîndirea după modele variabile pe care timpul le împrăstie în eternitate. Dar Théophile Gautier îi dă amănuntului un relief mai viu și o culoare mai aprinsă, pe cînd Leconte de Lisle urmărește mai cu seamă armătura filozofică. Amîndoi iubesc Orientul și deșerturile; amîndoi admiră repaosul ca pe un principiu de frumusețe. Amîndoi își inundă poezia cu o lumină pasionată, mai scînteietoare la Théophile Gautier, mai calmă la Leconte de Lisle. Amîndoi sînt la fel de îndiferenți la toate înșelăciunile omenеști și știu, fără efort, să nu

se lase niciodată păcăliți. Mai există un om, dar în alt plan, care poate fi numit alături de Leconte de Lisle, și anume Ernest Renan. În ciuda diferențelor dintre ei, toate mințile pătrunzătoare vor înțelege această comparație. La poet ca și la filozof găsim aceeași arzătoare, dar imparțială curiozitate față de religii și același spirit de dragoste universală, nu pentru omenire luată în ea însăși, ci pentru feluritele forme în care omul a înveșmîntat, după epoci și clime, frumusețea și adevărul. La unul ca și la celălalt, nici urmă de vreo impietate absurdă. Să zugrăvească în versuri frumoase, de o natură luminoasă și liniștită, modurile diverse în care omul, pînă acum, l-a slăvit pe Dumnezeu și a căutat frumosul, acesta a fost, pe cît se poate judeca după culegerea sa cea mai completă, scopul pe care Leconte de Lisle l-a hotărît poeziei sale.

Primul său pelerinaj a fost în Grecia; și de la început poemele lui³, ecou al frumuseții clasice, au fost remarcate de cunoscători. Mai târziu, dădu la iveală o serie de imitații latinești⁴ pe care, eu unul, le prețuiesc infinit mai mult. Dar ca să fiu absolut drept, trebuie să mărturisesc că poate natura subiectului îmi forțază aici judecata și că predilecția mea spontană pentru Roma mă împiedică să simt tot ceea ce ar trebui să gust la citirea poeziilor sale grecești.

Puțin cîte puțin, firea lui călătoare îl duse către lumi de frumusețe mai misterioase. În poezia sa, partea închinată religiilor asiatice este enormă⁵, și tocmai acolo și-a turnat în valuri maiestuoase dezgustul înnăscut pentru lucrurile vremelnice, pentru gluma ușoară a vieții, și dragostea nesfîrșită pentru ceea ce-i nestrămutat, pentru ce e veșnic, pentru *divinul Neant*. Alteori, cu o repeziciune de aparent capriciu, emigrează către zăpezile Scandinaviei și ne povestește despre zeitățile boreale, răsturnate și împrăstiate ca cețurile de strălucitorul copil al Iudeei. Dar oricare ar fi maiestatea ținutei și soliditatea judecății desfășurate de Leconte de Lisle în subiecte atît de diverse, ceea ce prefer în operele lui este un anumit filon cu totul nou, care-i într-adevăr al lui și numai al lui. Poemele de această factură sînt rare, și poate tocmai fiindcă acest gen îi era cel mai firesc, l-a neglijat cel mai mult. Mă refer la poemele în care, fără a se preocupa de religie și de formele succesive ale gîndirii omenești, poetul a descris frumusețea, așa cum se înfățișa ochiului său original și individual:

forțele impunătoare, zdrobitoare ale naturii; maiestatea animalului alergînd sau odihnindu-se; grația femeii în climele favorizate de soare, în sfîrșit divină seninătate a deșertului sau măreția de temut a Oceanului. Aici Leconte de Lisle este un maestru, ba chiar un mare maestru. Aici, poezia triumfătoare nu are alt scop decît pe sine⁶. Adevărații amatori știu că vorbesc despre bucăți ca *Urlătorii*, *Elefanții*, *Somnul condorului* etc. și mai ales ca *Lectica*, o capodoperă de neîntrecut, adevărată evocare, întrînsa strălucind, cu toate grațiile lor misterioase, frumusețea și vraja tropicală, cărora nu li se poate asemena nici o frumusețe meridională, greacă, italienească ori spaniolă.

Am puține lucruri de adăugat. Leconte de Lisle își stăpînește ideea; n-ar fi mai nimic însă dacă n-ar stăpîni și mînuirea instrumentului. Limba lui e totdeauna nobilă, hotărîtă, puternică, fără note țipătoare, fără false pudori; vocabularul foarte bogat; împerecherile de cuvinte sînt totdeauna distinse și cadrează perfect cu natura spiritului său. El mînuiește ritmul cu amplexare și cu siguranță, iar instrumentul lui are tonul dulce însă larg și adînc al altoului. Rimele, exacte fără prea multă cochetărie, împlinesc condiția de frumusețe voită și răspund constant acelei pasiuni contradictorii și mistericase a spiritului omenesc pentru surpriză și simetrie.

Cît despre impopularitatea de care vorbeam la început, cred că sînt ecoul gîndirii poetului însuși cînd afirm că nu-i pricinuieste nici o tristețe, iar contrariul n-ar adăuga nimic mulțumirii sale. Îi ajunge să fie popular printre cei care sînt vrednici ei înșiși să-i placă. El aparține de altfel acelei familii de spirite care au pentru tot ceea ce nu e superior un dispreț atît de liniștit, încît nici nu găsește de cuviință să se exprime.

X. HÉGÉSIPPE MOREAU ¹

Aceeași cauză care face o soartă nefericită o face pe alta fericită. Lui Gérard de Nerval, vagabondajul, care a fost atîta vreme marea lui plăcere, îi va pricinui o melancolie căreia sinuciderea îi va apărea în cele din urmă drept singurul sfîrșit și singura vindecare posibilă. Edgar Poe, care a fost un mare geniu, se va culca în șanț, învins de beție. Lungi urlete, implacabile blesteme vor urma acestor două morți. Fiecare va căuta să se scuture de milă și va repeta judecata pripită a egoismului: de ce să-i plîngi pe aceia care merită să sufere? De altfel, veacul e gata să-l socotească pe cel nenorocit un obraznic. Dacă însă acest nenorocit îmbină spirital cu mizeria, dacă el este, ca Gérard, dotat cu o inteligență strălucită, activă, luminoasă, dornică de a se instrui; dacă e, asemenea lui Poe, un geniu vast, adînc ca cerul și ca iadul, o! atunci obrăznicia nenorocirii devine intolerabilă. S-ar zice că geniul este pentru mulțime un reproș și o insultă! Dar dacă vreun nenorocit nu are nici geniu, nici știință, dacă nu-i poți găsi nimic superior, nimic impertinent, nimic care să împiedice mulțimea de a se pune la același nivel cu el și de a-l trata, prin urmare, ca de la egal la egal, în acest caz constatăm că nenorocirea și chiar viciul pot deveni o uriașă sursă de glorie.

Gérard a scris numeroase cărți, însemnări de călătorie sau nuvele, toate sub egida gustului. Poe a produs cel puțin șaptezeci și două de nuvele, dintre care una aproape cît un roman; poeme încîntătoare într-un stil uimitor de original și desăvîrșit de corect, cel puțin opt sute de pagini de varietăți critice și, în sfîrșit, o carte de înaltă filozofie. Amîndoi, Poe și Gérard, erau, într-un cuvînt,

în ciuda viciului lor de conduită, excelenți oameni de litere, în accepția cea mai largă și cea mai delicată a cuvîntului, încovoindu-se cu umilință sub legea inevitabilă, lucrînd, ce-i drept, cînd li se năzărea, cînd aveau chef, după o metodă mai mult sau mai puțin misterioasă, însă activi, îndemînatici, folosîndu-și visările și meditațiile; pe scurt, exercitîndu-și cu plăcere profesiunea.

Hégésippe Moreau care, ca și ei, a fost un arab nomad într-o lume civilizată, e aproape contrariul unui literat. Bagajul lui nu atîrnă greu, dar tocmai lipsa de greutate a acestui bagaj i-a permis să ajungă mai repede la glorie. Cîteva cîntece, cîteva poeme de un gust pe jumătate clasic, pe jumătate romantic nu sperie memoriile leneșe. În sfîrșit, în ceea ce-l privește, toate i-au mers din plin; niciodată vreo soartă spirituală n-a fost mai norocoasă. Mizeria i-a fost socotită drept muncă, dezordinea vieții drept geniu neînțeles. S-a plimbat și a cîntat, cînd l-a apucat pofta să cînte. Cunoaștem acele teorii, așîțătoare la lene, care, clădite numai pe metafore, îi îngăduie poetului să se considere o pasăre guralivă, ușuratică, iresponsabilă, cu neputință de prins și mutîndu-și domiciliul de pe o cracă pe alta. Hégésippe Moreau a fost un copil răsfățat fără s-o merite. Dar trebuie să explicăm acest noroc uimitor, și înainte de a vorbi despre însușirile seducătoare care au lăsat o clipă să se creadă că va deveni un poet adevărat, țin să arăt fragila, dar imensa schelărie a prea marii lui popularități.

Acestei schelării fiecare trîntor și fiecare vagabond îi slujește drept stîlp. Acestei conspirații, orice derbedeu fără talent îi e în mod firesc complice. Dacă ar fi vorba despre un adevărat om mare, geniul nu i-ar servi decît să micșoreze mila pentru nefericirile sale, în vreme ce mulți oameni mediocri pot pretinde, fără prea mare teamă de ridicol, să se înalțe tot atît de sus ca Hégésippe Moreau, iar dacă sînt nenorociți, ei au firește interesul să dovedească, prin exemplul lui, că toți nenorociții sînt poeți. N-aveam dreptate să spun că schelăria e imensă? Ea e înfiptă în chiar inima mediocrității; clădită cu vanitatea nenorocirii; materiale inepuizabile!

Am spus vanitate a nenorocirii. A fost o vreme cînd, printre poeți, era la modă să te plîngi nu de suferințe misterioase, vagi, greu de definit, un fel de boală congenială poeziei, ci de chinuri serioase, palpabile, bine determinate, de sărăcie, bunăoară; spuneai cu orgoliu: Mi-e foame și mi-e frig! Era o cîinste să pui asemenea

murdării în versuri. Nici o pudoare nu-l avertiza pe poetastru că, de vreme ce tot minte, ar fi mai bine pentru el să se înfățișeze publicului ca un om îmbătat de bogății asiatice și trăind într-o lume de lux și frumusețe. Hégésippe a căzut în acest mare păcat antipoetic. A vorbit mult despre sine însuși și s-a plîns la fel de mult pe sine însuși. A maimuțărit adesea atitudinile fatale ale unui Antony sau Didier², adăugîndu-le însă ceea ce credea că e o grație în plus, privirea minioasă și posacă a democratului. El, răsfățat de natură, trebuie s-o recunoaștem, dar străduindu-se foarte puțin să-și desăvîrșească darurile, s-a aruncat de la început în grămada acelor care strigă la tot pasul: O, natură vitregă! și care-i reproșează societății că i-a jefuit de ce li se cuvenea. Și-a făurit din sine însuși un anumit personaj ideal, damnat, dar inocent, hărăzit încă de la naștere unor suferințe nemeritate.

Adulmecînd a carne de prunc, un căpcăun

Scîncind mă luă cu sine în preoțesc zăbun

Și-așa captiv crescut-am, pierdut printre școlarii

Ce din Montrouge se varsă ca-n negru roi bondarii.

Denaturat trebuie să mai fi fost acest căpcăun (un cleric) pentru ca să-l răpească astfel pe micul Hégésippe scîncind sub zăbunul lui preoțesc, sub împruțitul și respingătorul lui zăbun (anteriu)! Nemilos hoț de copii! Cuvîntul căpcăun implică un gust hotărît pentru carnea crudă; de ce, de altminteri, ar fi adulmecat carnea? Și totuși vedem în versul următor că tînărul Hégésippe n-a fost mîncat, de vreme ce, dimpotrivă, crește (captiv, e adevărat) împreună cu alți cinci sute de școlari care n-au fost nici ei mîncăți de căpcăun, și pe care acesta îi învață latinește, lucru care-i îngăduie martirului Hégésippe să scrie într-o limbă mai puțin incorectă decît toți cei care n-au avut nenorocirea să fie crescuți de un căpcăun. Ați recunoscut fără îndoială tragica haină preoțească, veche zdreanță furată din garderoba lui Claude Frollo și a lui Lamennais. Aceasta e tușa romantică așa cum o simțea Hégésippe Moreau; iată acum nota democratică: negri bondarii! Simțiți oare întreaga profunzime a acestor vorbe? Bondar este o antiteză la albină, insectă mult mai interesantă pentru că din naștere e muncitoare și utilă, asemeni tînărului Hégésippe, biată albinuță închisă printre bondarii. Vedeți că în materie de sentimente democratice nu e cu nimic mai delicat decît în materie de expresii romantice

și că vede lucrurile la fel ca zidarii care-i fac pe preoți trîntori și netrebnici.

Aceste patru nenorocite versuri rezumă foarte clar nota morală din poeziile lui Hégésippe Moreau. Un poncif romantic, lipit, nu amalgamat, la un poncif dramatic. Totul la el nu constă decît în poncifuri adunate și vehiculate laolaltă. Ele toate nu formează o societate, adică un întreg, ci mai degrabă ceva asemănător cu încărcătura unui omnibuz. Victor Hugo, Alfred de Musset, Barbier și Barthélemy³ își dau rînd pe rînd obolul. Împrumutată de la Boileau forma simetrică, seacă, dură, dar strălucitoare. Ne readuce vechea perifrază a lui Delille, bătrînică pretențioasă și inutilă, care se fandosește foarte ciudat printre imaginile deșănțate și crude ale școlii de la 1830. Din cînd în cînd se veselește și se îmbată clasic, după metoda uzitată la „Le Caveau”⁴, ori își decupează sentimentele lirice în cuplete după modelul lui Béranger și Désaugiers⁵; îi reușește aproape tot atît de bine ca și lor oda cu compartimente. Luați, de pildă, *Cele două iubiri*. Un bărbat se dedă iubirii banale, cu mintea încă plină de o iubire ideală. Nu sentimentul, nu subiectul îl dezaprob; deși foarte comun, e de o natură profundă și poetică. Este însă tratat într-o manieră antiumană. Cele două amoruri alternează, ca niște păstori din Virgiliu, cu o simetrie matematică dezolantă. Iată marea nenorocire a lui Moreau. De orice subiect și de orice gen s-ar ocupa, e elevul cuiva. Unei forme împrumutate nu-i adaugă nimic original decît prostul-gust, dacă un lucru atît de universal ca prostul-gust se poate numi originalitate. Deși mereu școlar, el e pedant, și chiar în simțămintele cel mai puțin făcute pentru pedanterie aduce nu știu ce obiceiuri de Sorbonă și de cartier latin. Nu-i voluptatea epicurianului, e mai degrabă senzualitatea claustrală, încinsă, a pedantului, senzualitate de închisoare și de internat. Șăgălniciile lui amoroase au grosolănia unui colegian în vacanță. *Locuri comune de morală lubrică*, resturi de la masa secolului trecut pe care le încălzește și le debitează cu naivitatea sclerată a unui copil, a unui puști.

Un copil! iată cuvîntul, și tocmai din acest cuvînt și din întregul sens pe care îl implică voi scoate tot ce am de spus spre lauda lui. Unii vor găsi, fără îndoială, chiar presupunînd că gîndesc la fel cu mine, că am mers prea departe cu dojana, că i-am exagerat tonul. La urma urmei, poate că așa și este; și chiar dacă ar

fi, nu aş vedea un mare rău în asta şi nu m-aş socoti atât de vinovat. Faptă, reacţie, îndurare, cruzime sînt alternativ necesare. Trebuie restabilit echilibrul. Aşa vrea legea, şi legea e bine făcută. Să ne gîndim că e vorba despre un om pe care unii au voit să-l facă prinţ al poeziilor în ţara care a dat naştere lui Ronsard, lui Victor Hugo, lui Théophile Gautier, şi că de curînd se anunţa cu mare zgomot o subscripţie pentru a i se ridica un monument, ca şi cum ar fi fost unul din oamenii extraordinari al căror mormînt neîngrijit e o pată pe istoria unui popor. Avem oare de-a face cu una din acele voinţe în luptă cu adversitatea, asemenea lui Soulié şi Balzac, cu un om împovărat de mari îndatoriri, acceptîndu-le cu umilinţă şi zbătîndu-se fără-ncetare împotriva monstrului crescînd al cametei? Lui Moreau nu-i plăcea durerea; nu o recunoştea drept o binefacere şi nici nu-i bănuia aristocratica frumuseţe! De altfel, n-a cunoscut un asemenea iad. Pentru a putea cere de la noi atîta milă, atîta înduioşare, ar fi trebuit ca personajul să fie el însuşi duios şi plin de compătimire. A cunoscut el oare chinurile unei inimi nepotolite, dureroasele pierderi de sine ale unui suflet iubitor şi nedreptăţit? Nu. Aparţinea soiului de călători care se mulţumesc cu orice şi cărora le ajunge pîinea, vinul, brînză şi *prima venită*.

Dar a fost un *copil*, mereu obraznic, deseori graţios, cîteodată fermecător. El are supleţea şi neprevăzutul copilăriei. Există în tinereţea literară, ca şi în tinereţea fizică, un anumit farmec al acestei vîrste care te face să treci cu vederea o mulţime de imperfecţiuni. Aici găsim mai mult decît imperfecţiuni, dar sîntem uneori şi încîntaţi de ceva mai de preţ decît simplul farmec al vîrstei. Cu tot acest morman de pastişe cărora, copil şi şcolar cum a fost întotdeauna, Moreau nu li s-a putut sustrage, găsim la el cîteodată accentul adevărului care ţîşneşte, accentul spontan, firesc, pe care nu-l poţi confunda cu nici un alt accent. Poşedă cu adevărat harul, darul gratuit; el, atât de prosteste blasfemator, el, papagalul nerod al atîtor gură-cască ai democraţiei, ar fi trebuit să mulţumească de o mie de ori pentru acest har căruia îi datoreşte totul, celebritatea ca şi iertarea tuturor păcatelor lui literare.

Cînd descoperim în această boccea de împrumuturi, în această harababură de plagiate vagi şi involuntare, în această tiradă bombastică de spirit birocratic sau şcolăresc una din minunile

neașteptate de care vorbeam adineauri, simțim ceva asemănător cu o imensă părere de rău. E cert că scriitorul care a așternut pe hîrtie, în una din orele lui bune, *La Voulzie* și cîntecul *Ferma și fermiera* putea, pe bună dreptate, să năzuiască la un destin mai înalt. De vreme ce Moreau a izbutit, fără studiu, fără muncă, în ciuda unor relații nefaste, fără nici un fel de grijă de a-și rechema la vrere orele binecuvîntate, să fie uneori atît de direct, de simplu, de grațios, de original, cu cît n-ar fi fost el mai mult și mai des așa dacă ar fi acceptat regula, legea muncii, dacă și-ar fi crescut, dojenit și îmboldit propriul său talent! Ar fi devenit, totul ne face să o credem, un remarcabil om de litere. E adevărat însă că n-ar mai fi idolul trîntorilor și zeul crîșmelor. E fără îndoială o glorie pe care nimic n-ar putea-o înlocui, nici măcar adevărata glorie.

MIZERABILII

DE VICTOR HUGO¹

I

Acum câteva luni scriam despre marele poet, cel mai viguros și cel mai popular din Franța, rîndurile următoare, care trebuiau să-și găsească, în foarte scurtă vreme, o aplicație încă și mai evidentă decît *Contemplațiile* și *Legenda secolelor*:

„Fără îndoială, ar fi cazul aici, dacă spațiul mi-ar permite, să analizez atmosfera morală care planează și circulă în poemele sale și care ține simțitor de temperamentul propriu autorului. Ea îmi pare a avea un caracter foarte vădit de dragoste egală pentru ceea ce e foarte puternic ca și pentru ceea ce e foarte slab, iar atracția exercitată asupra poetului de aceste două extreme se trage dintr-o singură obîrșie, care este forța însăși, vigoarea înăscută cu care e înzestrat. Forța îl încîntă și-l îmbată; se duce spre ea ca spre o rudă: atracție frățască. Astfel e împins fără puțință de împotrivire către orice simbol al infinitului, marea, cerul; către toți vechii reprezentanți ai forței, uriași homerici sau biblici, paladini, cavaleri; către fiarele enorme și de temut. El mîngîie în joacă ceea ce ar înspăimînta niște mîini plăpînde; se mișcă în imensitate fără a ameți. În schimb, printr-o tendință diferită a cărei sursă e însă aceeași, poetul se arată totdeauna prietenul înduioșat a tot ce este slab, singuratic, mîhnit; a tot ce e stingher: atracție părintească. Puternicul care-și ghicește un frate în tot ce e puternic, își vede copiii în tot ce are nevoie de ocrotire sau mîngîiere. Din forța însăși și din certitudinea pe care ea i-o dă aceluia care o posedă izvorăște *spiritul de justiție și de milă*. Astfel apar neîncetat, în poemele lui Victor Hugo, *accente de dragoste pentru femeile căzute, pentru sărmanii oameni striviți în angrenajele societății noastre, pentru animalele martire ale lăcomiei și ale despotismului nostru*. Puțini au remarcat farmecul și încîntarea pe care bunătatea le adaugă forței și care se arată atît de des în operele poetului. Un surîs și o

lacrimă pe fața unui colos, iată o originalitate aproape divină. Chiar în micile poeme închinată iubirii senzuale, în acele strofe de o melancolie atât de voluptuoasă și de melodioasă, se aude, *ca un acompaniament neîntrerupt de orchestră, vocea profundă a milei*. Dincolo de amant, se simte un tată și un protector. Nu e vorba aici de o morală cicălitoare care, prin aerul ei de pedanterie, prin tonul didactic, poate strica cele mai frumoase pasaje de poezie, ci de o morală inspirată, care se strecoară, nevăzută, în materia poetică, asemenea fluidelor imponderabile în întreaga mașinărie a lumii. Morala nu intră în această artă *cu titlul de scop*, ci se amestecă și se cufundă în ea ca în însăși viața. Poetul este moralist fără să vrea, printr-o abundență și o plenitudine firească."²

E aici un singur rînd care trebuie schimbat; căci în *Mizerabilii* morala intră direct *cu titlu de scop*, așa cum de altfel reiese din însăși mărturisirea poetului, pusă ca prefață în fruntea cărții:

„Atîta vreme cît va exista, în virtutea legilor și moravurilor, o damnare socială care creează artificial, în plină civilizație, infernuri, încărcînd cu o fatalitate omenească destinul care e de esență divină... atîta vreme cît va mai fi pe pămînt ignoranță și mizerie, cărți de felul acesteia nu vor fi zadarnice.”

„Atîta vreme cît. . . !” Vail e ca și cum ai spune ÎNTOTDEAUNA! Dar nu-i locul aici să analizăm asemenea chestiuni. Vrem numai să punem în lumină minunatul talent cu care poetul înșfacă atenția publică și o încovoale, așa cum ar face cu capul recalcitrant al unui școlar leneș, către abisurile de neînchipuit ale mizeriei sociale.

II

Poetului, în exuberanta-i tinerețe, îi poate face mai ales plăcere să cînte fastul vieții; căci tot ceea ce viața cuprinde ca splendoare și ca bogăție atrage cu deosebire privirea tinereții. Vîrsta matură, dimpotrivă, se întoarce cu neliniște și curiozitate către probleme și mistere. E ceva atât de absolut ciudat în această pată neagră a mizeriei pe soarele bogăției, sau, dacă vreți, în această pată splendidă a bogăției pe uriașele tenebre ale mizeriei, încît ar trebui ca un poet, un filozof, un literat să fie într-adevăr cu

totul monstruos pentru a nu fi uneori mișcat și tulburat pînă la anxietate. Cu siguranță, un asemenea literat nu există; nu poate exista. Așadar, ceea ce-i desparte pe unii de alții, unica divergență, este de a hotărî dacă opera de artă trebuie să nu aibă alt scop decît *arta*, dacă arta nu trebuie să exprime altă adorație decît pentru ea însăși, sau îi poate fi impus un scop, mai nobil ori mai puțin nobil, inferior sau superior.

Mai ales, ziceam, în deplina lor maturitate simt poeții cum mintea le e captată de anumite probleme de o natură sinistră și obscură, abisuri bizare care îi atrag. Totuși ne-am înșela dacă l-am pune pe Victor Hugo în rîndul creatorilor care au așteptat atît de mult pentru a împlînta o privire scrutătoare în toate aceste chestiuni ce interesează în cel mai înalt grad conștiința universală. Încă de la origini, trebuie s-o spunem, încă de la începuturile strălucitei lui vieți literare, găsim la el preocuparea pentru cei slabi, proscriși și blestemați. Ideea de justiție s-a întrezărit de timpuriu în operele sale, prin înclinația către reabilitare. O, nu jigniți nicicînd femeia care cade! Un bal la primărie, Marion de Lorme, Ruy Blas, Regele petrece sînt poeme care dovedesc îndestul această tendință mai veche, am zice chiar această obsesie.

III

E oare necesar să facem analiza materială a *Mizerabililor*, mai bine zis a primei părți din *Mizerabilii*? Volumul se află azi în toate mîinile și fiecare îi cunoaște anecdotica și țesătura. Mi se pare mai important să observăm metoda de care s-a slujit autorul pentru a pune în lumină adevărurile al căror slujitor a fost.

Această carte e o carte a milei, adică o carte făcută să trezească, să stîrnească mila; e o carte care întreabă, care aduce în discuție cazuri de complexitate socială, de o natură cumplită și sfîșietoare, spunînd conștiinței cititorului: „Ei bine? Ce crezi despre aceste lucruri? Ce concluzii tragi?”

Cît despre forma literară a cărții, poem mai degrabă decît roman, găsim un simptom precursor în prefața la *Maria Tudor*, ceea ce ne aduce nouă o dovadă a stabilizației ideilor morale și literare la ilustrul autor.

„Ceea ce e adevărat e pîndit de micime; ceea ce e mare e pîndit de fals. . . Admirabilă atotputernicie a poetului! Face lucruri mai mari decît noi, care trăiesc ca și noi. Hamlet, de pildă, e la fel de adevărat ca oricare din noi, și mai mare. Hamlet e colosal, și totuși real. Pentru că Hamlet nu ești tu, nu sînt eu, sîntem noi toți. Hamlet nu e un om, e Omul.

Să arăți mereu ceea ce e mare prin ceea ce e adevărat, ceea ce e adevărat prin ceea ce e mare, iată, așadar, după autorul acestei drame, scopul poetului în teatru. Și aceste două vorbe, *mare* și *adevărat*, cuprind totul. Adevărul conține moralitatea, măreția conține frumosul.”

E limpede că autorul a vrut, în *Mizerabilii*, să creeze abstracții vii, figuri ideale, fiecare din ele reprezentînd unul din tipurile principale necesare în dezvoltarea tezei sale și fiind ridicată pînă la o înălțime epică. E un roman construit ca un poem, unde fiecare personaj nu-i o excepție decît prin felul hiperbolic în care reprezintă o *generalitate*. Modul în care Victor Hugo a conceput și a clădit acest roman, topind laolaltă într-un amestec de nedefinit, pentru a face din ele un nou metal corintian, bogatele elemente consacrate în general unor opere speciale (simțul liric, simțul epic, simțul filozofic), confirmă încă o dată fatalitatea care l-a îndemnat, mai tîrziu fiind, să transforme vechea odă și vechea tragedie pînă la punctul, adică pînă la poemele și dramele pe care le cunoaștem.

Deci monseniorul Bienvenu este mila hiperbolică, este credința neîncetată în jertfa de sine, este încrederea absolută în Milă considerată drept cel mai perfect mijloc de educare. Sînt în zugrăvirea acestui tip note și tușe de o gingășie admirabilă. Se vede că autorul s-a complăcut în desăvîrșirea acestui model angelic. Monseniorul Bienvenu dă totul, nu are nimic al lui și nu cunoaște altă plăcere decît să se sacrifice pe sine, mereu, fără odihnă, fără regret, pentru cei săraci, pentru cei slabi și chiar pentru cei vinovați. Încovoiat cu umilință în fața dogmei, dar neîncercînd să o pătrundă, el s-a închinat în mod deosebit practicării Evangheliei. „Mai degrabă galican decît ultramontan”, de altfel om din lumea bună și înzestrat ca Socrate cu darul ironiei și al cuvîntului de duh. Am auzit povestindu-se că, sub una din domniile precedente, un anumit preot din Saint-Roch, foarte darnic cu săracii, fiind luat într-o dimineață prin surprindere

de noi cereri, își trimisese pe dată la licitație întregul mobilier, tablourile și argintăria. Această trăsătură e exact în firea monseniorului Bienvenu. Se mai spune însă, pentru a continua povestea preotului din Saint-Roch, că zvonul despre această faptă, foarte firească după inima unui om al lui Dumnezeu, dar prea frumoasă pentru morala lumii, s-a răspândit, a ajuns pînă la rege și în cele din urmă preotul compromițător a fost chemat la arhi-episcopie și muștrat cu blîndețe. Căci acest fel de eroism putea fi socotit ca un blam indirect la adresa tuturor preoților prea slabi pentru a se ridica atît de sus.

Valjean e brută naivă, inocentă; este proletarul ignorant, vinovat de o faptă pe care fără îndoială am ierta-o cu toții (furtul unei pîini), dar care, pedepsită legal, îl aruncă în școala Răului, adică la Ocnă. Acolo, spiritul lui se formează și se subție în grelele meditații ale sclaviei. Pînă la urmă iese, subtil, de temut și primejdios. A plătit ospitalitatea episcopului cu un nou furt; dar acesta îl scapă printr-o nobilă minciună, convins că lertarea și Mila sînt singurele raze de lumină care pot risipi toată beznă. Într-adevăr, iluminarea acestei conștiințe se produce, nu însă destul de repede pentru ca animalul năravit, care încă mai zace în om, să nu-l ducă la o nouă cădere. Valjean (acum d. Madeleine) a devenit cinstit, bogat și puternic. A îmbogățit, a civilizat aproape, o comună, săracă înainte de venirea lui, al cărei primar este. Și-a făcut o minunată haină de respectabilitate; e acoperit cu o plătoșă de fapte bune. Dar vine o zi sinistă cînd află că un fals Valjean, un adevărat dublu inept, abject, va fi condamnat în locul lui. Ce să facă? E oare sigur că legea interioară, conștiința, îi poruncește să dărîme el însuși, denunțîndu-se, întregul eșafodaj penibil și glorios al noii sale vieți? „Lumina pe care orice om născîndu-se o aduce în lume” este oare de ajuns pentru a împrăști aceste tenebre complexe? D. Madeleine iese învingător, dar după ce luptă înspăimîntătoare! din această mare de zbucium, și redevine Valjean din dragoste pentru Adevăr și Dreptate. Capitolul în care e descrisă, minuțios, lent, analitic, cu toate ezitățile, restricțiile, paradoxurile, falsele ei consolări, înșelătoriile ei disperate, această dezbatere a omului cu sine însuși (*O furtună în capul unui om*), cuprinde pagini cu care se poate mîndri pentru totdeauna nu numai literatura franceză, ci și literatura Omenirii gînditoare. E o glorie pentru Omul Rațional faptul că au fost scrise aceste

pagini! Ar trebui să căutăm mult și multă, foarte multă vreme, pînă să mai găsim în vreo altă carte pagini egale cu acestea și înfățișînd, într-un chip atît de tragic, toată înspăimîntătoarea Cazuzistică înscrisă, de la începutul începuturilor, în inima Omului Universal.

Există în această galerie de dureri și de drame funeste o figură oribilă, respingătoare, e jandarmul, gardianul de ocazi, justiția strictă, inexorabilă, justiția care nu știe să comenteze, legea neinterpretată, inteligența sălbatică (dar se poate oare numi inteligență?) care n-a priceput niciodată circumstanțele atenuante, într-un cuvînt, Litera fără Spirit; este groaznicul Javert. Am auzit cîteva persoane, cu bun-simț de altfel, care, în privința acestui Javert, ziceau: „În definitiv, e un om cinstit; și are o anumită măreție”. E cazul să spunem ca De Maistre: „Nu știu ce înseamnă un om cinstit!”³ În ceea ce mă privește mărturisesc, cu riscul de a trece drept vinovat („cei ce tremură se simt vinovați”⁴, spunea nebunul de Robespierre), că Javert îmi apare ca un monstru incorigibil, înfometat de justiție ca o fiară sălbatică de carne crudă, pe scurt, ca Dușmanul absolut.

Și apoi aș vrea să sugerez aici o mică critică. Oricît ar fi de uriașe, oricît ar fi de accentuate în contur și gest figurile ideale dintr-un poem, trebuie să presupunem că, asemenea figurilor reale din viață, au un început. Știu că omul poate pune mai mult decît patimă în toate profesiunile. El devine cîine de vînătoare și cîine de luptă în toate funcțiile. E aici, desigur, o anumită frumusețe, care-și are obîrșia în pasiune. Poți, așadar, să fii agent de poliție *cu entuziasm*; dar intri oare în rîndurile poliției *din entuziasm*? și nu e, dimpotrivă, una din acele profesii pe care o adopți numai sub presiunea anumitor împrejurări și pentru rațiuni cu totul străine de fanatism?

Nu e nevoie, presupun, să povestesc și să explic toate frumusețile duioase, sfîșietoare, pe care Victor Hugo le-a răspîndit asupra personajului Fantinei, grizeta decăzută, femeia modernă, prinsă între fatalitatea muncii neproductive și fatalitatea prostituției legale. Știm încă de mult cît de bine se pricepe el să exprime strigătul pasiunii în abis, gemetele și plîsetele furioase ale mamei-leoaice lipsite de puli ei! Aici, printr-o legătură firească, sîntem siliți să recunoaștem încă o dată cu cîtă siguranță și totodată cu ce mînă ușoară acest pictor robust, acest creator de

coloși îmbujorează obrajii copilăriei, face să-i sclipească ochii, îi descrie gestul zburdalnic și naiv. S-ar zice că e Michelangelo luându-se în joacă la întrecere cu Lawrence sau Velázquez.

IV

Mizerabilii sînt deci o carte a milei, o amețitoare chemare la ordine adresată unei societăți care se iubește prea mult pe sine și căreia îi pasă prea puțin de nemuritoarea lege a fraternității; o pledoarie pentru *mizerabili* (aceia care suferă din pricina mizeriei și pe care mizeria îi dezonorează), proferată de gura cea mai elocventă a acestor timpuri. În ciuda unei anumite măsluiri voite sau a unei inconștiente parțialități în felul în care, sub raportul strictei filozofii, sînt puși termenii problemei, socotim, în-tocmai ca și autorul, că asemenea cărți nu vor fi zadarnice.

Victor Hugo e pentru Om și, cu toate acestea, nu e împotriva lui Dumnezeu. Are încredere în Dumnezeu și totuși nu e împotriva Omului.

El respinge delirul Ateismului răzvrătit, dar nu aprobă lăcomiile sîngeroase ale unui Moloh sau Teutates⁵.

Crede că Omul s-a născut bun, și totuși, chiar în fața dezastrelor lui permanente, nu dă vina pe cruzimea și răutatea lui Dumnezeu.

Cred că pentru aceia chiar care găsesc în dreapta doctrină, în pura teorie catolică, o explicație, dacă nu completă, cel puțin cuprinzînd toate misterele neliniștitoare ale vieții, noua carte a lui Victor Hugo trebuie să fie *Binevenită* (ca și episcopul a cărui milă victorioasă o povestește); o carte care trebuie aplaudată, o carte căreia se cuvine să-i mulțumim. Nu e util ca din cînd în cînd un poet, un filozof, să ia puțin de păr Fericirea egoistă și să-i spună, băgînd-o cu botul în sînge și-n gunoi: „lată-ți opera și bea-o”?

Vai! din Păcatul Original, chiar după atîtea progrese, de atîta vreme făgăduite, vor rămîne întotdeauna destule urme pentru a i se constata străvechea realitate!

[SCRISOAREA LUI BAUDELAIRE CĂTRE WAGNER]¹

Vineri, 17 februarie 1860

Domnule,

Mi-am închipuit întotdeauna că oricît ar fi de obișnuit cu gloria un mare artist, nu e totuși insensibil la un compliment sincer, cînd acest compliment e ca un strigăt de recunoștință, și, în sfîrșit, că acest strigăt poate avea o valoare de un fel mai a-
parte venind de la un francez, adică de la un om prea puțin făcut pentru entuziasm și născut într-o țară în care lumea se pricepe tot atît de puțin în poezie și în pictură, ca și în muzică. Înainte de toate, țin să vă spun că vă datorez *cea mai mare desfătare muzicală pe care am încercat-o vreodată*². Sînt la o vîrstă cînd nu te mai distrezi scriind oamenilor celebri și aș fi ezitat încă multă vreme să vă împărtășesc printr-o scrisoare admirația mea dacă zilnic nu mi-ar fi căzut sub ochi articole nedemne, ridicole, în care se fac toate eforturile posibile pentru a vi se defăima geniul. Nu sînteți dumneavoastră primul om, domnule, în legătură cu care am avut prilejul să sufăr și să roșesc de țara mea. În sfîrșit, indignarea mi-a impus să-mi arăt recunoștința; mi-am zis: nu vreau să fiu pus laolaltă cu toți acești imbecili.

Prima oară cînd am fost la Teatrul Italianilor să vă aud lucrările³, eram destul de nereceptiv și chiar, o mărturisesc, plin de prejudecăți, dar am o scuză, m-am păcălit de-atîtea ori; am auzit atîta muzică de șarlatani anunțată prin atîtea repetiții. Dumneavoastră m-ați învins imediat. Ceea ce am simțit este de nedescris și dacă veți binevoi să nu rîdeți, voi încerca să-v-o împărtășesc. Mai întîi, această muzică mi s-a părut cunoscută, iar mai tîrziu, reflectînd, am înțeles de unde venea mirajul; mi se părea

că acea muzică este *a mea* și o recunoașteam așa cum recunoaște orice om lucrurile pe care e sortit să le iubească. Pentru oricine altul decît pentru un om de spirit, această frază ar fi de un ridicol uriaș, mai cu seamă scrisă de cineva care, ca mine, *nu știe muzică*, și a cărui educație se mărginește la a fi auzit (cu mare plăcere, e drept) cîteva bucăți frumoase de Weber și de Beethoven.

Apoi trăsătura care m-a izbit între toate a fost măreția. Această muzică înfățișează ceea ce e mare și te duce către ceea ce e mare. Am regăsit pretutindeni în operele dumneavoastră solemnitățile marilor voci, marilor aspecte ale Naturii și solemnitățile marilor patimi ale omului. Te simți îndată cucerit și subjugat. Una din bucățile cele mai stranii și care mi-a dat o senzație muzicală nouă e cea destinată să zugrăvească un extaz religios. Efectul produs de *Intrarea oaspeților* și de *Serbarea nupțială* e imens. Am simțit întreaga maiestate a unei vieți mai largi decît a noastră. Încă ceva: am avut adesea un simțămînt de o natură destul de bizară, și anume orgoliul și plăcerea de a înțelege, de a mă lăsa pătruns, invadat, voluptate cu adevărat senzuală și care seamănă cu aceea de a urca în văzduh sau de a luneca pe mare. Și în același timp muzica respira cîteodată și orgoliul vieții. În general, aceste profunde armonii îmi păreau asemănătoare excitantelor care accelerează pulsul imaginației. În sfîrșit, am mai simțit, și vă implor să nu rîdeți, senzații care decurg, pesemne, din alcătuirea spiritului meu și din preocupările mele frecvente. E peste tot ceva cucerit și cuceritor, ceva năzuind să se înalțe mai sus, ceva excesiv și superlativ. De pildă, ca să mă folosesc de comparațiile luate din pictură, îmi închipui în fața ochilor o vastă întindere de un roșu-închis. Dacă acest roșu reprezintă pasiunea, îl văd ajungînd treptat, prin toate tranzițiile de roșu și de roz, la incandescența cuptorului încins. Ar părea dificil, cu neputință chiar, să ajungi la ceva mai arzător; și totuși o ultimă țîșnire vine să lase o dîră și mai albă pe albul care îi servește ca fundal. Astfel fiind, dacă vrei, strigătul suprem al sufletului ajuns la paroxism.

Începusem să aștern cîteva meditații asupra bucăților din *Tannhäuser* și din *Lohengrin* pe care le-am auzit; dar mi-am dat seama de imposibilitatea de a spune totul.

Mi-aș putea continua scrisoarea la nesfîrșit. Dacă ați avut răbdare să mă citiți, vă mulțumesc. Mai am doar de adăugat cîteva cuvinte. Din ziua în care v-am auzit muzica, îmi spun ne-

încetat, mai ales în ceasurile negre: *Măcar de-aș putea asculta astă-seară puțin Wagner*⁴. Sînt, fără îndoială, și alți oameni de felul meu. În cele din urmă cred că ați fost totuși mulțumit de public, al cărui instinct s-a dovedit mult superior nepriceperii gazetarilor. De ce n-ați mai da cîteva concerte, adăugîndu-le și alte bucăți? Ne-ați stîrnit gustul unor noi desfătări; aveți oare dreptul să ne lipsiți de ele pe viitor? Încă o dată, domnule, vă mulțumesc; în ceasuri grele, m-ați redat mie însumi și lucrurilor înalte.

Ch. Baudelaire

Nu vă mai indic adresa mea, pentru ca nu cumva să credeți că urmăresc să vă solicit ceva⁵.

RICHARD WAGNER
ȘI TANNHÄUSER LA PARIS ¹

Să ne întoarcem, dacă vreți, cu treisprezece luni în urmă, la începutul chestiunii, și să-mi fie îngăduit, în această apreciere, să vorbesc adesea în numele meu personal. Acest *Eu*, învinuit pe drept cuvânt de impertinență în multe cazuri, implică totuși o mare modestie; îl închide pe scriitor în limitele cele mai stricte ale sincerității. Restrângându-i sarcina, i-o ușurează. În sfârșit, nu e nevoie să fii un probabilist desăvârșit ca să dobândești certitudinea că această sinceritate va găsi prieteni printre cititorii imparțiali; sînt evident și unele șanse ca un critic ingenuu, descriindu-și numai propriile impresii, să le descrie și pe ale cîtorva partizani necunoscuți.

Deci, acum treisprezece luni, s-a iscat la Paris o deosebită rumoare. Un compozitor german, care trăise multă vreme la noi, fără știrea noastră, sărac, necunoscut, făcînd tot soiul de munci înjositoare, dar pe care încă de cincisprezece ani publicul german îl sărbătorea ca pe un om de geniu, se întorcea în orașul odinioară martor al tinereților sale mizere pentru a-și supune operele judecății noastre ². Pînă atunci Parisul auzise prea puțin vorbindu-se de Wagner; se știa vag că dincolo de Rin se vîntura chestiunea unei reforme în drama lirică și că Liszt adoptase cu înflăcărare opiniile reformatorului. D. Fétis ³ lansase contra lui un fel de rechizitoriu, și persoanele curioase să răsfoiască numerele din *Revue et Gazette musicale de Paris* vor putea să verifice încă o dată că tocmai scriitorii care se laudă că profesează opiniile cele mai cuminți, cele mai clasice nu dau de loc dovadă nici de cumințenie, nici de măsură și nici măcar de obișnuita politețe în criticarea opiniilor

care le sînt potrivnice. Articolele d-lui Fétis nu sînt decît o jalnică diatribă; dar exasperarea bătrînului diletant nu făcea decît să arate importanța operelor pe care le afurisea și le ridiculiza. De altfel, de treisprezece luni încoace, timp în care curiozitatea publică n-a scăzut, Richard Wagner a îndurat multe alte injurii. Acum cîțiva ani, întorcîndu-se dintr-o călătorie în Germania, Théophile Gautier, foarte mișcat în urma unei reprezentații cu *Tannhäuser*, își tradusese totuși impresiile, în *Le Moniteur*⁴, cu certitudinea plastică ce dă un farmec irezistibil tuturor scrierilor sale. Dar aceste documente diverse, ivindu-se la intervale lungi, nu pătrunseseră în spiritul mulțimii.

Îndată ce afișele au anunțat că Richard Wagner va prezenta în sala Italienilor fragmente din compozițiile lui⁵, s-a produs un fapt amuzant, pe care l-am mai întîlnit și care dovedește nevoia instinctivă, precipitată a francezilor de a lua atitudine față de orice lucru înainte de a fi chibzuit sau cercetat. Unii au prezis minuni, iar ceilalți au început să denigreze pînă în pînzele albe opere pe care încă nu le auziseră. Și astăzi mai dăinuie această situație caraghioasă și se poate spune că niciodată vreun subiect necunoscut n-a fost atîta discutat. Pe scurt, concertele lui Wagner se anunțau ca o adevărată bătălie a doctrinelor, ca una din acele solemne crize ale artei, una din acele încăierări în care critici, artiști și public obișnuiesc să-și reverse de-a valma toate pasiunile, crize fericite, care denotă sănătate și bogăție în viața intelectuală a unei națiuni, și de care noi, că să zic așa, ne dezvățasem de la zilele glorioase ale lui Victor Hugo încoace. Spicuiesc rîndurile următoare din foiletonul d-lui Berlioz (9 februarie 1860)⁶: „Foaierul Teatrului Italian era interesant de privit în seara primului concert. Aveau loc acolo izbucniri de furii, strigăte, discuții care păreau în fiecare clipă pe punctul de a degenera în bătaie”. Fără prezența suveranului, același scandal s-ar fi putut stîrni acum cîteva zile, la Operă⁷, îndeosebi cu un public mai adevărat. Îmi amintesc că l-am văzut, la sfîrșitul uneia din repetițiile generale, pe unul dintre criticii parizieni de vază, proțăpît cu îngîmfare în fața ghișeului de control, piept în piept cu mulțimea, stînjindu-i ieșirea și silindu-se să rîdă, ca un maniac, ca unul din acei nenorociți cărora în sanatorii li se spune *agitați*. Bietul om, crezîndu-și obrazul cunoscut de toată lumea, avea aerul că zice; „Priviți cum rîd eu, celebrul S. . . !”⁸ Așadar, aveți grijă să vă potriviți judecata

după a mea". În foiletonul la care mă refeream adineaori, d. Berlioz, care a arătat totuși mult mai puțină căldură decît ne-am fi așteptat din partea lui, adăuga: „Este într-adevăr uluitor, cîte nonsensuri, absurdități și chiar minciuni se debitează în asemenea ocazii, astfel dovedindu-se din plin că, cel puțin la noi, cînd e vorba să fie apreciată o muzică diferită de cea care se aude pe toate drumurile, patima și pîrtinirea iau singure cuvîntul și împiedică bunul-gust să vorbească".

Wagner fusese îndrăzneț. Programul concertului său nu cuprindea nici solouri de instrumente, nici cîntece, nici vreuna din exhibițiile atît de scumpe unui public îndrăgostit de virtuozii și de performanțele lor. Numai bucăți de ansamblu, coruri sau simfonii⁹. Lupta a fost aprigă, e drept; publicul însă, fiind lăsat în voia lui, a luat foc la cîteva din acele irezistibile pasaje a căror gîndire era, pentru el, mai limpede exprimată, și muzica lui Wagner a triumfat prin propria-i forță. Uvertura la *Tannhäuser*, marșul pompos din actul al doilea, uvertura la *Lohengrin* și mai ales *muzica de nuntă* și *epitalamul* au fost magnific aplaudate. Multe lucrări rămăseseră încă obscure, fără îndoială, dar spiritele imparțiale își spuneau: „De vreme ce aceste compoziții sînt făcute pentru scenă, trebuie să așteptăm; lucrurile insuficient definite vor fi lămurite de plastică". Deocamdată se adeverise că Richard Wagner, ca simfonist, ca artist care traduce prin miile de combinații ale sunetului tumultul sufletului omenesc, era la înălțimea a tot ce e mai înalt și la fel de mare, cu siguranță, ca cei mai mari.

Am auzit adesea spunîndu-se că muzica nu se poate lăuda că ar reda ceva cu certitudine, cum fac cuvîntul ori pictura. Lucrul e adevărat întrucîtva, dar nu cu totul. Ea tălmăcește în felul ei, și cu mijloacele care-i sînt proprii. În muzică, întocmai ca în pictură, și chiar în cuvîntul scris, care e totuși cea mai pozitivă dintre arte, există întotdeauna o lacună împlinită de imaginația auditorului.

Tocmai aceste considerente l-au împins fără îndoială pe Wagner să socotească arta dramatică, adică îmbinarea, *coincidența* mai multor arte, drept arta prin excelență, cea mai sintetică și cea mai desăvîrșită. Or, dacă înlăturăm o clipă sprijinul plasticii, al decorului, al încorporării tipurilor visate în actori vii și chiar al cuvîntului cîntat, rămîne totuși de netăgăduit că muzica cu cît e mai elocventă cu atît sugestia e mai rapidă și mai exactă și cu atît

sînt mai mulți sorți pentru ca oamenii sensibili să conceapă idei legate de acelea care l-au inspirat pe artist. Dau imediat un exemplu, faimoasa uvertură la *Lohengrin*, despre care d. Berlioz a scris un minunat elogiu în stil tehnic; eu însă mă mulțumesc aici să-i verific valoarea prin sugestiile pe care le trezește.

Citesc în programul împărțit pe atunci la Teatrul Italian:

„Încă de la primele măsuri, sufletul cucernicului singuratic care așteaptă potirul sfînt se *afundă în spațiile infinite*. El vede înfiripîndu-se încetul cu încetul o arătare stranie care se întrupează și ia un chip. Această apariție devine tot mai limpede, și *ceata miraculoasă a îngerilor*, purtînd în mijlocul ei potirul sacru, trece pe dinaintea lui. Alaiul sfînt se apropie, inima alesului lui Dumnezeu se exaltă din ce în ce; se lărgeste, se dilată; năzuințe inefabile se deșteaptă în el; se lasă în voia unei *beatitudini crescînde*, aflîndu-se mereu mai aproape de *luminosa arătare*, iar cînd, în sfîrșit, Sfîntul Graal însuși se ivește în mijlocul alaiului sacru, el se pierde într-o *adoratie extatică, de parcă ar fi pierit deodată întreaga lume*.

În acest timp Sfîntul Graal își revarsă binecuvîntările sale asupra sfîntului în rugăciune și îl consacră cavalier al său. Apoi *flăcările arzătoare își îmblînzesc treptat strălucirea*; în sfînta ei voioșie ceata îngerilor, surîzînd pămîntului pe care-l părăsește, se întoarce în înaltul cerului. Ea a lăsat Sfîntul Graal în paza oamenilor puri, în inima cărora s-a răspîndit *licoarea dumnezeiască*, iar augusta ceată se destramă în *odîncimile spațiului* precum se și ivise.”

Cititorul o să înțeleagă îndată pentru ce subliniez aceste pasaje. Iau acum cartea lui Liszt și o deschid la pagina unde imaginația ilustrului pianist (care e un artist și un filozof) traduce în felul său aceeași bucată¹⁰:

„Această introducere cuprinde și revelă *elementul mistic*, mereu prezent și mereu ascuns în piesă... Pentru a ne face cunoscută puterea de nespus a acestei taine, Wagner ne arată mai întîi *frumusețea inefabilă a sanctuarului*, locuit de un Dumnezeu care-i răzbună pe cei asupriți și nu cere închinătorilor săi decît *iubire și credință*. El ne inițiază în privința Sfîntului Graal; face să *sclipească în fața ochilor noștri templul din lemn incoruptibil*, cu pereți înmiresmați, cu porți de *aur*, cu grinzi de *azbest*, cu coloane de *opal*, cu paravane de *crisoberil*, de ale cărui splendide portice nu se apropie decît cei cu inima nobilă și mîinile curate. El nu ne face să-l vedem în impozanta și reala lui structură, ci, cruțîndu-ne parcă slabele simțuri, ni-l arată mai întîi oglindit în *vreo undă azurie* sau închipuit de vreun *nor irizat*.

La început de melodie, e o întinsă apă liniștită, un eter vaporos care se așterne, pentru ca tabloul sacru să se răsfrîngă ochilor noștri profani; efect încredințat exclusiv viorilor, împărțite în opt voci diferite, care, după mai multe măsuri de sunete armonice, continuă pe cele mai înalte note din registrele lor. Motivul e apoi reluat de către instrumentele de suflat cu timbrul cel mai blînd; cornii și fagoții, alăturîndu-se, pregătesc intrarea trompetelor și a tromboanelor, care repetă melodia pentru a patra oară, cu o strălucire plină de culoare, ca și cum în această clipă unică edificiul sfînt ar fi scîlîpît dinaintea privirilor noastre orbite, în toată măreția sa luminoasă și iradiantă. Dar via scînteiere adusă treptat la această intensitate de strălucire solară, se stinge repede, ca o licărare cerească. Aburul străveziu al norilor se închide, viziunea dispare încetul cu încetul în același fum de tîmîie multicolor din mijlocul căruia s-a ivit, și bucata se încheie cu primele șase măsuri, devenite încă și mai eterate. Caracterul său de ideală misticitate este făcut sensibil mai ales prin acel *pianissimo* mereu păstrat în orchestră și pe care de-abia îl întrerupe scurtul moment în care alăturările fac să strălucească liniile minunate ale singurului motiv din introducere. Iată imaginea care, la audierea acestui sublim *adagio*, se înfățișează mai întîi simțurilor noastre mișcate."

Îmi este oare îngăduit și mie să descriu, să redau în cuvînte traducerea inevitabilă pe care imaginația mea a făcut-o aceleiași bucăți, cînd am auzit-o pentru prima oară, cu ochii închiși, și cînd m-am simțit, ca să zic așa, înălțat de la pămînt? N-aș îndrăzni, desigur, să vorbesc cu complezență despre visările mele, dacă n-ar fi util să le alătur aici visărilor precedente. Cititorul știe ce țintă urmărim: a demonstra că adevărata muzică sugerează idei asemănătoare în minți diferite. De altfel nu-mi pare ridicul să judecăm aci *a priori*, fără analiză și fără comparații; căci ar fi într-adevăr de mirare ca sunetul să nu poată sugera culoarea, iar culorile să nu poată da ideea unei melodii, și ca sunetul și culoarea să nu fie în stare de a traduce idei, lucrurile exprimîndu-se dintotdeauna printr-o analogie reciprocă, din ziua cînd Dumnezeu a proferat lumea ca pe o complexă și indivizibilă totalitate.

Natura e un templu al cărui stîlpi trăiesc
Și scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceață;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viață
Și toate-l cercetează c-un ochi prietenesc.

Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngîină și-și răspund.*

Continui deci. Mi-aduc aminte cum, încă de la primele mășuri, am fost cuprins de una din acele impresii fericite pe care aproape toți oamenii imaginativi le-au cunoscut, prin vis, în somn. M-am simțit dezlegat din chingile gravitației și am regăsit prin amintire extraordinara voluptate, care colindă locurile înalte (să notăm în treacăt că nu cunoșteam programul citat adineaori). După aceea mi-am zugrăvit fără voie starea desfătătoare a unui om pradă unei mari reverii într-o singurătate absolută, dar o singurătate cu un *imens orizont* și cu o *vastă lumină difuză*; imensitatea fără alt decor decît ea însăși. Curînd am avut senzația unei *străluciri* mai vii, a unei *intensități de lumină* crescînd cu asemenea iuțeală, încît nuanțele date de dicționar n-ar fi de ajuns pentru a exprima acest *adaos* mereu *sporit de ardoare și de alb*. Atunci am conceput cu adevărat ideea unui suflet mișcîndu-se într-un mediu luminos, a unui extaz *făcut din voluptate și din cunoaștere* și planînd deasupra lumii naturale, foarte departe de ea.

Ați putea ușor nota diferențele dintre aceste trei interpretări. Wagner indică o *ceată de îngeri care aduc un vas sfînt*; Liszt vede un *monument minunat de frumos*, care se răsfrînge într-un miraj vaporos. Visarea mea e mult mai puțin ilustrată de obiecte materiale: ea e mai vagă și mai abstractă. Dar important este aici să ne oprim la asemănări. Puțin numeroase, încă ar constitui o dovadă suficientă; din fericire însă ele sînt numeroase și izbitoare pînă la superfluu. În toate cele trei transpuneri găsim senzația de *beatitudine spirituală și fizică*; de *izolare*; de *contemplație a unui lucru infinit de mare și infinit de frumos*; de *lumină intensă* care bucură ochii și sufletul pînă la pierderea conștiinței de sine; și, în sfîrșit, senzația de *spațiu întins pînă la ultimele limite imaginabile*.

Nici un alt muzician nu excelează, ca Wagner, în zugrăvirea spațiului și adîncimii materiale și spirituale. Este o observație

* Corespondențe, în românește de Al. Philippide. (N. trad.)

pe care mai multe minți, și dintrecele mai alese, nu s-au putut împiedica s-o facă, în diferite ocazii. El stăpânește arta de a traduce, prin gradații subtile, tot ce e excesiv, imens, ambițios în omul spiritual și natural. Ascultînd această muzică arzătoare și despotică, ți se pare uneori că regăsești pictate pe fondul tenebrelor, sfîșiat de visare, vertiginoasele închipuiri ale opiiului.

Începînd din acel moment, adică de la primul concert, am fost stăpînit de dorința de a pătrunde mai adînc în înțelegerea acelor opere stranii. Suferisem (cel puțin așa mi se înfățișau mie lucrurile) o operație spirituală, o revelație. Voluptatea mea fusese atît de puternică și de teribilă, încît nu mă puteam opri de a vrea s-o re trăiesc fără încetare. În ceea ce simțisem, intra, fără îndoială, mult din ceea ce aflatam încă dinainte de la Weber și Beethoven, dar și ceva nou pe care eram neputincios să-l definesc, și această neputință îmi pricinuia o mînie și o curiozitate amestecate cu o bizară plăcere. Cîteva zile, apoi multă vreme, mi-am spus: „Unde aș putea asculta în astă-seară muzică de Wagner?”¹¹ Aceia dintre prietenii care aveau un pian au fost de multe ori martirii mei. Curînd, cum se întîmplă cu orice noutate, bucățile simfonice ale lui Wagner răsunară prin cazinourile deschise în fiecare seară mulțimii iubitoare de voluptăți triviale. Maiestatea fulgerătoare a acestei muzici cădea asupra ei ca un trăsnet pe un loc de desfrîu. Zvonul se răspîndi iute și avurăm deseori priveliștea comică a unor oameni gravi și delicați suportînd atingerea îmbulzelilor neigienice pentru a se bucura, pînă una alta, de marșul solemn al *Invitațiilor la Wartburg* sau al măreței nunți din *Lohengrin*.

Totuși, repetările frecvente ale aceluiași fraze melodice, în pasaje scoase din aceeași operă, implicau intenții misterioase și o metodă care îmi erau necunoscute. M-am hotărît să caut explicația acestui lucru și să-mi transform voluptatea în cunoaștere înainte ca vreo reprezentație scenică să-mi aducă desăvîrșita limpezire. I-am întrebât pe cei care-i erau prietenii și pe cei care-i erau dușmani. Am mestecat indigestul și groaznicul pamflet al d-lui Fétis. Am citit cartea lui Liszt și în cele din urmă, negăsind *Arta și Revoluția*, ori *Opera de artă a viitorului*, mi-am procurat lucrări netraduse, pe aceea intitulată: *Operă și Dramă*, tradusă în englezește.

II

Glumele franțuzești înfloreau în continuare, iar jurnalismul vulgar își executa neobosit ștrengăriile profesionale. Cum Wagner nu încetase să repete că muzica (dramatică) trebuie să vorbească sentimentului, să se adapteze sentimentului cu aceeași exactitate ca și cuvîntul, dar evident în alt mod, adică să exprime partea ne-definită a sentimentului pe care cuvîntul, prea pozitiv, nu o poate reda (și nu spunea nimic care să nu fi fost acceptat de toate spiritele cu judecată), o mulțime de oameni, convinși de către glumeții foiletonului, și-au închipuit că maestrul atribuia muzicii puterea de a exprima forma pozitivă a lucrurilor, așadar că inversa rolurile și funcțiile. Ar fi pe cît de inutil pe atît de plictisitor să înșirăm toate glumele proaste bazate pe acest neadevăr care, pornind fie din rea-voință, fie din ignoranță, avea drept efect înșelarea anticipată a opiniei publicului. Dar, la Paris mai mult ca oriunde, e imposibil să oprești un condei care se crede amuzant. Curiozitatea generală fiind atrasă de Wagner, dădu naștere unor articole și unor broșuri care ne inițiază asupra vieții sale, asupra îndelungatelor lui eforturi și asupra tuturor chinurilor lui. Dintre aceste documente azi binecunoscute vreau să le extrag doar pe cele care îmi par mai nimerite pentru a lumina și defini natura și caracterul maestrului. Acela care a scris că *omul care n-a fost, încă din leagăn, înzestrat de ursitoare cu spiritul nemulțumirii față de tot ce există, nu va ajunge niciodată la descoperirea noului*, trebuia negreșit să aplece în conflictele vieții mai multe dureri decît oricare altul. Tocmai în această promptitudine la suferință, comună tuturor artiștilor și cu atît mai mare cu cît instincul lor de dreptate și de frumos e mai pronunțat, găsesc eu explicația opiniilor revoluționare ale lui Wagner. Înăcrit de atîtea necazuri, dezamăgit de atîtea visuri, el fu nevoit, la un moment dat, ca urmare a unei erori scuzabile la un spirit excesiv de sensibil și nervos, să stabilească o complicitate ideală între muzica proastă și guvernele proaste. Stăpînit de dorința supremă de a vedea idealul în artă supunînd definitiv rutina, a putut (iluzie profund omenească) să spere că revoluțiile în ordinea politică ar favoriza cauza revoluției în artă. Succesul lui Wagner însuși a arătat că nu avea dreptate în previziunile și în speranțele sale, căci a fost nevoie în Franța de ordinul unui

despot¹² pentru a se executa opera unui revoluționar. Astfel am mai văzut la Paris evoluția romantică favorizată de monarhie, în timp ce liberalii și republicanii rămâneau legați cu îndărătnicie de rutina literaturii așa-zise clasice.

Văd, din notele pe care el însuși le-a dat cu privire la anii tinereții, că încă de copil trăia în sînul teatrului, frecventa culisele și compunea comedii. Muzica lui Weber și, mai tîrziu, aceea a lui Beethoven au avut asupra spiritului său o influență covârșitoare și în curînd, anii și studiile acumulîndu-se, i-a fost imposibil să nu gîndească într-un fel dublu, poetic și muzical, să nu întrezărească orice idee sub două forme simultane, una din cele două arte începîndu-și funcția acolo unde se opresc hotarele celeilalte. Instinctul dramatic, care ocupa un loc atît de mare în facultățile sale, trebuia să-l ducă la revolta împotriva tuturor frivolităților, platitudinilor și absurdităților din piesele scrise pentru muzică. Așadar, Providența, care veghează asupra revoluțiilor în artă, cocea într-un tînăr creier german problema care agitase atîta secolul al XVIII-lea. Oricine a citit cu atenție *Scrisoarea despre muzică*, ce servește de prefață celor *Patru poeme pentru operă traduse în proză franceză*¹³, nu poate păstra în această privință nici un dubiu. Numele lui Gluck și Méhul sînt citate adesea cu o simpatie pasionată. Poate să-i displace d-lui Fétis, care vrea cu tot dinadinsul să stabilească pe vecie înfrîntarea muzicii în drama lirică, dar părerea unor minți ca Gluck, Diderot, Voltaire și Goethe nu e de disprețuit. Dacă ultimii doi și-au dezmințit mai tîrziu teoriile lor de predilecție, n-a fost la ei decît un act de descurajare și deznădejde. Răsfoind *Scrisoarea despre muzică*, simțeam cum re trăiesc în închipuire, ca printr-un fenomen de ecou mnemonic, diferite pasaje din Diderot afirmînd că adevărata muzică dramatică nu poate fi altceva decît strigătul sau suspinul pasiunii notat și ritmat¹⁴. Aceleași probleme științifice, poetice, artistice se repetă neîncetat de-a lungul epocilor, și Wagner nu se dă drept un inventator, ci pur și simplu drept un confirmator al unei vechi idei, care va fi, desigur, în multe rînduri încă, alternativ învinsă sau învingătoare. Toate aceste chestiuni sînt de fapt extrem de simple, și nu puțin surprinzător este să-i vezi răzvrătindu-se împotriva teoriilor cu privire la muzica viitorului (pentru a mă folosi de o locuțiune pe cît de inexactă pe atît de răspîdită)¹⁵ tocmai pe aceia pe care i-am auzit

atît de des plîngîndu-se de chinurile îndurate de orice spirit rezonabil din pricina rutinei obișnuitului libret de operă.

În aceeași *Scrisoare despre muzică*, în care autorul dă o analiză foarte scurtă și foarte limpede a celor trei lucrări mai vechi, *Arta și Revoluția*, *Opera de artă a viitorului* și *Operă și Dramă*, găsim o preocupare foarte vie față de teatrul grec, cu totul firească, inevitabilă chiar, la un dramaturg muzician care trebuie să caute în trecut justificarea dezgustului său pentru prezent și sfaturi care să-l ajute în stabilirea noilor condiții ale dramei lirice. Încă din scrisoarea către Berlioz spunea, acum un an și mai bine ¹⁶:

„M-am întrebat care trebuiau să fie condițiile artei pentru a putea să insuflă publicului un respect inviolabil și, ca să numă aventurez prea departe în cercetarea acestei chestiuni, mi-am căutat punctul de plecare în Grecia antică. Am găsit în primul rînd acolo opera artistică prin excelență, *drama*, în care ideea, oricît de profundă, poate să se manifeste cu cea mai mare claritate și în modul cel mai universal inteligibil. Ne mirăm pe drept cuvînt astăzi că treizeci de mii de greci puteau urmări cu un interes susținut reprezentarea tragediilor lui Eshil, dar dacă cercetăm mijlocul prin care se obțineau asemenea rezultate, aflăm că era unirea tuturor artelor tinzînd la același scop, adică la producerea operei artistice celei mai desăvîrșite și singura adevărată. Aceasta m-a îndemnat să studiez raporturile diverselor ramuri ale artei între ele și, după ce am observat relația care există între *plastică* și *mimică*, m-am ocupat de cea dintre muzică și poezie; din această cercetare a țîșnit deodată lumina, împrăștiind tot întunericul care mă îngrijorase pînă atunci.

Mi-am dat seama într-adevăr că exact acolo unde una din aceste arte ajunge la o graniță de netrecut începe îndată, cu cea mai riguroasă precizie, sfera de acțiune a celeilalte; că, în consecință, prin unirea intimă a acestor două arte, s-ar exprima cu claritatea cea mai satisfăcătoare ceea ce nu poate să exprime fiecare din ele separat; că, dimpotrivă, orice încercare de a reda cu mijloacele uneia ceea ce n-ar putea fi redat decît de amîndouă trebuie fatal să ducă la obscuritate, la confuzie mai întîi, și apoi la degenerescentă și la coruperea fiecărei arte în parte.”

Iar în prefața ultimei lui cărți, revine în termenii următori asupra aceluiași subiect:

„Găsisem în cîteva rare creații ale unor artiști un temei real pe care să-mi clădesc idealul dramatic și muzical; acum, istoria îmi oferea la rîndul ei mode-

Iul și tipul relațiilor ideale dintre teatru și viața publică așa cum le concepeam eu. Acest model îl găseam în teatrul Atenei antice; acolo teatrul nu-și deschidea incinta decât la anumite solemnități, când se prăznuia vreo sărbătoare religioasă pe care o însoțeau desfătările artei. Cei mai însemnați bărbați ai statului luau parte direct la aceste solemnități ca poeți sau îndrumători; ei apăreau asemenea preoților în ochii populației adunate din cetate și din țară, și această populație era pătrunsă de o atât de înaltă așteptare a sublimității operelor ce aveau să fie reprezentate în fața ei, încât poemele cele mai profunde, ale unui Eshil sau Sofocle, puteau fi oferite poporului cu siguranța de a fi perfect înțelese."

Acest gust absolut, despotice pentru un ideal dramatic în care totul, de la declamația notată și subliniată cu atîta îngrijire de către muzică, încît îi e cu neputință cîntărețului să se îndepărteze de ea cu vreo silabă, adevărat arabesc de sunete desenat de pasiune, pînă la grija cea mai minuțioasă cu privire la decoruri și la punerea în scenă, în care toate amănuntele, zic, trebuie să conflueze neîncetat la totalitatea efectului, a determinat destinul lui Wagner. Era în el ca o cerință perpetuă. Din ziua cînd s-a eliberat de vechile rutine ale libretului și cînd și-a renegat curajos opera de tinerețe *Rienzi*¹⁷, care fusese onorată de un mare succes, a pășit, fără să se abată cu un pas, către acest ideal imperios. Nu m-am mirat deci găsind în operele lui care au fost traduse, mai ales în *Tannhäuser*, *Lohengrin* și *Vasul fantomă*, o metodă de construcție excelentă, un spirit de ordine și de împărțire care amintește de arhitectura tragediilor antice. Dar fenomenele și ideile care se ivesc periodic de-a lungul epocilor împrumută întotdeauna, la fiecare înviere a lor, caracterul complementar al variantei și al circumstanței. Strălucitoarea Venus antică, Afrodita născută din alba spumă, n-a străbătut neatinsă tenebrele înfricoșătoare ale Evului Mediu. Ea nu mai locuiește în Olimp și nici pe țărmurile unui arhipelag plin de miresme. S-a retras în fundul unei peșteri, măreață, ce-i drept, dar luminată de raze care nu sînt ale binevoitorului Febus. Coborîndu-se sub pămînt, Venus s-a apropiat de iad și se duce, fără doar și poate, la anumite solemnități blestamate, să se închine de fiecare dată Arhidemonului, domn al cărnii și senior al păcatului. La fel, poemele lui Wagner, deși vădesc o înclinație sinceră către frumusețea clasică și o perfectă înțelegere a ei, țin în mare măsură și de spiritul romantic. Chiar dacă te duc cu gîndul la maiestatea

lui Sofocle și Eshil, ele silesc în același timp spiritul să-și amintească de *Misterele* epocii celei mai plastic catolice. Ele se aseamănă cu marile viziuni pe care Evul Mediu le așternea pe zidurile bisericilor ori le țesea în minunatele-i tapiserii. Au un aspect general net legendar: *Tannhäuser*, legendă; *Lohengrin*, legendă; legendă, *Vasul fantomă*. Și nu numai o aplecare firească oricărui spirit poetic l-a dus pe Wagner la această aparentă specializare; ci o hotărâre lucidă întemeiată pe studiul condițiilor celor mai prielnice dramei lirice.

El însuși a avut grijă să elucideze chestiunea în cărțile sale. Într-adevăr, nu toate subiectele sînt la fel de potrivite pentru o dramă vastă cu un caracter de universalitate. Ar fi, desigur, o mare primejdie să încerci a exprima în frescă cel mai încîntător și cel mai desăvîrșit tablou de gen. În sufletul universal al omului și în istoria acestui suflet își va găsi mai ales poetul dramatic tablouri universal inteligibile. Pentru a construi în deplină libertate drama ideală, va fi mai cuminte să elimini toate dificultățile care s-ar putea naște din detaliile tehnice, politice sau chiar prea pozitiv istorice. Las cuvîntul maestrului însuși:

„Singurul tablou al vieții umane denumit poetic e acela în care motivele ce nu au sens decît pentru inteligența abstractă dau pas mobilurilor pur omenesti care domnesc asupra inimii. Această tendință (cea referitoare la invenția subiectului poetic) este legea suverană care veghează asupra formei și asupra reprezentării poetice... Aranjamentul ritmic și ornamentul (aproape muzical) al rimei sînt pentru poet mijloace de a da versului, frazei, o putere care înrobește ca prin farmece simțirea și o mîină după bunul ei plac. Esențială pentru poet, această tendință îl duce pînă la limita artei lui, limită pe care o atinge imediat muzica și, în consecință, opera cea mai completă a poetului ar trebui să fie aceea care, în desăvîrșirea ei ultimă, ar fi o muzică perfectă.

Ceea ce mă determină în mod necesar să desemnez mitul ca materie ideală pentru poet. Mitul este poemul primitiv și anonim al poporului și îl găsim în toate epocile, reluat, înnoit fără încetare de marii poeți ai perioadelor de cultură. Într-adevăr, în mit, relațiile dintre oameni își leapadă aproape cu totul forma lor convențională și inteligibilă doar pentru rațiunea abstractă; ele arată ce are viața cu adevărat omenesc, înțelesul ei etern, și o arată sub acea formă concretă, incompatibilă cu orice imitație, care dă adevăratelor mituri caracterul individual pe care-l recunoașteți dintr-o ochire.”

Iar altundeva, reluînd aceeași temă, spune:

„Am părăsit o dată pentru totdeauna tărîmul istoriei și m-am statornicit pe cel al legendei... Toate detaliile necesare pentru a descrie și a înfățișa faptul istoric și accidentele sale, toate detaliile pe care le cere, pentru a fi pe deplin înțeleasă, o epocă anume și depărtată în istorie, și pe care autorii contemporani de drame și romane istorice le deduc, din acest motiv, atît de amănunțit, puteam să le las la o parte... Legenda, indiferent cărei epoci sau cărei nații îi aparține, are avantajul de a cuprinde numai omenescul pur al epocii sau al națiunii respective și de a-l prezenta într-o formă originală, izbitoare și deci inteligibilă de la prima aruncătură de ochi. O baladă, un refren popular sînt de-ajuns pentru a vă înfățișa într-o clipă acest caracter în trăsăturile lui cele mai hotărîte și mai frapante. Caracterul scenei și tonul legendei contribuie împreună să cufunde spiritul în acea stare de *vis* care-l duce curînd pînă la deplina *clarviziune*, iar spiritul descoperă atunci o nouă înlănțuire a fenomenelor lumii, pe care ochii lui n-o puteau vedea în obișnuita stare de trezie.”

Cum să nu înțeleagă Wagner admirabil caracterul sacru, divin al mitului, el, care-i în același timp poet și critic? Am auzit multe persoane găsind tocmai în multitudinea facultăților lui și în marea lui inteligență critică un motiv de neîncredere cu privire la geniul său muzical și cred că e aici prilejul nimerit de a respinge o eroare foarte răspîdită, a cărei principală rădăcină e poate cel mai urît dintre sentimentele omenești, invidia. „Un om care raționează atîta asupra artei sale nu poate produce spontan opere frumoase”, spun unii care despoaie astfel geniul de raționalitatea lui și îi atribuie o funcție pur instinctivă și, ca să zic așa, vegetală. Alții vor să-l considere pe Wagner ca pe un teoretician care n-ar fi compus opere decît ca să verifice *a posteriori* valoarea propriilor sale teorii. Nu numai că acest lucru e cu desăvîrșire fals, de vreme ce maestrul a început foarte de tînăr, după cum știm, să producă eseuri poetice și muzicale de o natură variată, și n-a ajuns decît progresiv să-și întocmească un ideal de dramă lirică, ci e chiar un lucru absolut imposibil. Ar fi un eveniment cu totul nou în istoria artelor ca un critic să devină poet, o răsturnare a tuturor legilor psihice, o monstruozitate; dimpotrivă, toți marii poeți devin în chip firesc, fatal, critici. Îi plîng pe poeții călăuziți doar de instinct, îi socotesc incompleți. În viața spirituală a celor dintîi negreșit survine o criză, cînd vor să-și judece arta, să descopere legile obscure în virtutea cărora au creat și să ex-

tragă din acest studiu o serie de precepte al căror scop divin este infailibilitatea în producția poetică. Ar fi uimitor ca un critic să devină poet și e cu neputință ca un poet să nu cuprindă în sine un critic. Cititorul nu se va mira deci dacă-l consider pe poet drept cel mai bun dintre toți criticii. Oamenii care îi reproșează muzicianului Wagner că a scris cărți despre filozofia artei sale și care de aceea au bănuiala că muzica lui nu e un produs natural, spontan, ar trebui să nege totodată că Vinci, Hogarth, Reynolds au putut picta frumos, numai pentru că au dedus și au analizat principiile artei lor. Cine vorbește despre pictură mai bine decât marele nostru Delacroix? Diderot, Goethe, Shakespeare sînt și creatori, și admirabili critici. Poezia a existat, s-a afirmat cea dintîi și a dat naștere studierii regulilor. Iată istoria necontestată a muncii omenești. Or, cum fiecare este diminutivul tuturor, cum istoria unui creier individual reprezintă, în mic, istoria creierului universal, ar fi drept și firesc să presupunem (în lipsa probelor existente) că elaborarea gîndirii lui Wagner a fost asemenea cu munca omîirii.

III

Tannhäuser reprezintă lupta celor două principii care și-au ales înima omenească drept principal cîmp de bătălie, adică lupta trupului cu sufletul, a iadului cu cerurile, a Satanei cu Dumnezeu. Iar această dualitate este înfățișată imediat, de către uvertură, cu o neasemuită îndemînare. Ce nu s-a scris despre această bucată? Și totuși e de presupus că va mai forma încă obiectul multor teze și multor comentarii elocvente; căci o caracteristică a operelor cu adevărat artistice e de a fi un izvor nesecat de sugestii. Uvertura, zic, rezumă deci gîndirea dramei prin două cîntece, cîntecul religios și cîntecul voluptuos care, pentru a folosi expresia lui Liszt, „sînt aci așezate ca doi termeni și care, în final, își află ecuația“. *Cîntecul pelerinilor* apare primul, cu autoritatea legii supreme, ca pentru a sublinia de la început adevăratul sens al vieții, scopul pelerinajului universal, adică Dumnezeu. Dar cum sensul intim al dumnezeirii este curînd înecat în orice conștiință de concupis-

cențele trupului, cîntecul reprezentativ al sfințeniei este puțin cîte puțin înăbușit de suspinele voluptății. Adevărata, năprasnica, universală Venus se și înalță în toate imaginațiile. Iar cine n-a auzit încă minunata uvertură la *Tannhäuser* să nu-și închipeie aci un cîntec de vulgari îndrăgostiți, încercînd să-și omoare timpul pe sub umbrare, accentele unei cete de oameni beți sfidîndu-l pe Dumnezeu în limba lui Horațiu. E vorba despre altceva, mai adevărat și totodată mai sinistru. Dorințe tulburi, delicii amestecate cu febră și întretăiate de neliniști, neîncetate întoarceri către o voluptate care făgăduiește să stingă setea, dar nu o stinge nicio-dată; palpitații nebunești ale inimii și ale simțurilor, porunci imperioase ale cărnii, tot dicționarul onomatopeelor dragostei se face auzit aici. În sfîrșit, tema religioasă își redobîndește puțin cîte puțin supremația, încet, prin gradații, și o absoarbe pe cealaltă într-o victorie liniștită, glorioasă ca a ființei de neînvins asupra celei bolnăvicioase și dezordonate, a Sfîntului Mihail asupra lui Lucifer.

La începutul acestui studiu am notat forța cu care Wagner, în uvertura la *Lohengrin*, exprimase înflăcărarea mistică, năzuințele spiritului către Dumnezeu încomunicabil. În uvertura la *Tannhäuser*, în lupta celor două principii contrare, nu s-a arătat mai puțin subtil, nici mai puțin puternic. De unde a scos, așadar, maestrul acest cînt furios al simțurilor, această cunoaștere absolută a părții diabolice din om? Încă de la primele măsuri, nervii vibrează la unison cu melodia; orice carne care își aduce aminte începe să tremure. Orice creier bine alcătuit poartă în el două infinituri, cerul și infernul, și în oricare imagine a unuia dintre aceste două infinituri el își recunoaște deodată propria jumătate. Gîdiliturilor satanice ale unui vag amor le urmează în curînd înlănțuiri, surprize orbitoare, strigăte de victorie, gemete de recunoștință, apoi urlete de cruzime, reproșurile victimelor și osanalele nelegiuite ale sacrificatorilor, ca și cum barbaria ar trebui mereu să-și aibă locul ei în drama iubirii, iar desfătarea trupească să ducă, printr-o logică satanică de neînlăturat, la deliciile crimei. Cînd tema religioasă, invadînd răul dezlănțuit, vine treptat să restabilească ordinea și să-și recapete ascendentul, cînd se ridică din nou, în toată temeinica ei frumusețe, deasupra acestui haos de voluptăți în agonie, întregul suflet simte ca o împrăștiere, o beatitudine a învierii; sentiment inefabil care va reveni la începutul tabloului

al doilea cînd Tannhäuser, scăpat din grota Venerei, se va regăsi în viața adevărată, între sunetul religios al clopotelor din ținutul natal, cîntecul naiv al păstorului, imnul pelerinilor și crucea din drum, emblemă a tuturor crucilor pe care oamenii trebuie să le poarte pe toate drumurile. În acest ultim moment, există o putere a contrastelor care acționează irezistibil asupra spiritului și care amintește maniera largă și plină de ușurință a lui Shakespeare. Adineori ne aflăm în adîncul pămîntului (Venus, după cum am mai spus, își are lăcașul în preajma infernului), respirînd o atmosferă parfumată, dar înăbușitoare, scăldată într-o lumină trandafirie care nu venea de la soare; eram asemenea cavalerului Tannhäuser însuși care, sătul de delicii moleșitoare, *aspiră la durere!* strigăt sublim pe care toți criticii acreditați l-ar admira la Corneille, dar pe care nici unul nu va voi poate să-l vadă la Wagner. În sfîrșit, sîntem aduși iar pe pămînt; aspirăm aerul proaspăt, primim cu recunoștință bucuriile, cu umilință durerile. Sărmana omenire se află iar în patria ei.

Adineauri, încercînd să descriu partea voluptuoasă a uverturii, îl rugam pe cititor să-și abată gîndul de la imnurile vulgare ale dragostei, așa cum le-ar concepe un amoretz bine dispus; într-adevăr, aici nu e nimic trivial; e mai degrabă revărsarea unei naturi energice care aruncă răului toate forțele datorate cultivării binelui; este amorul fără frîu, imens, haotic, ridicat pînă la înălțimea unei contrareligii, a unei religii satanice. Astfel compozitorul, în traducerea muzicală, a scăpat de trivialitatea care însoțește prea des zugrăvirea sentimentului celui mai popular — era să zic vulgar — și pentru aceasta i-a fost de ajuns să înfățișeze excesul de dorință sau de energie, ambiția nestăvilită, nemăsurată a unui suflet sensibil care a luat-o pe un drum greșit. La fel, în reprezentarea plastică a ideii, el s-a eliberat în chip fericit de fastidioasa mulțime a victimelor, a nenumăratelor Elvire. Ideea pură, întrupată numai în Venus, vorbește mult mai tare și cu mai multă elocvență. Nu vedem aci un libertin oarecare, *zburînd de la o frumoasă la alta*, ci omul general, universal, trăind morganatic cu Idealul absolut al voluptății, cu Împărăteasa tuturor drăcoaicelor, a tuturor femelelor de fauni și de satiri, surghiunite sub pămînt de la moartea marelui Pan, adică cu indestructibila și neînvinsa Venus.

O mînă mai iscusită decît a mea în analiza operelor lirice va prezenta, aici chiar, cititorului, o dare de seamă tehnică și com-

pletă asupra acestui straniu și nedreptățit *Tannhäuser* *; trebuie, așadar, să mă mărginesc la câteva vederi generale care, oricât de schematic, nu sînt totuși mai puțin utile. De altfel, nu e oare mai comod, pentru anumite spirite, să judece frumusețea unui peisaj așezîndu-se pe o înălțime decît străbătînd una după alta toate potecile care-l brăzdează?

Țin doar să arăt, spre marea laudă a lui Wagner, că în ciuda importanței foarte judicioase pe care o dă poemului dramatic, uvertura la *Tannhäuser*, ca și aceea la *Lohengrin*, este perfect inteligibilă, chiar și pentru cine n-ar cunoaște libretul; și, în al doilea rînd, că această uvertură conține nu numai ideea matcă, dualitatea psihică ce constituie drama, dar și formulele principale, net accentuate, destinate să zugrăvească sentimentele generale exprimate în desfășurarea operei, așa cum o demonstrează revenirile forțate ale melodiei diabolic voluptuoase și ale motivului religios sau *Cîntului pelerinilor*, ori de cîte ori acțiunea o cere. Cît despre marșul cel mare din actul doi, a cucerit încă de multă vreme sufragiul celor mai rebele spirite și i se poate aduce același elogiul ca și celor două uverturi de care am vorbit, și anume că exprimă în felul cel mai vizibil, cel mai colorat, cel mai reprezentativ ceea ce vrea să exprime. Cine oare, auzindu-i accentele atît de bogate și de mîndre, ritmul somptuos cadențat cu eleganță, fanfarele regale, și-ar putea închipui altceva decît un falnic alai feudal, o defilare de bărbați eroici, în veșminte strălucite, toți înalți de statură, toți plini de o mare voință și de o credință candidă, la fel de somptuoși în plăceri pe cît de necruțători în războaie?

Ce să mai spunem despre povestirea lui *Tannhäuser*, despre călătoria lui la Roma, în care frumusețea literară este atît de admirabil întregită și susținută de către melopee, încît cele două elemente nu fac decît un tot inseparabil? Ne temeam de lungimea acestei bucăți, și totuși povestirea are, cum s-a văzut, o forță dramatică de neînvins. Tristețea copleșitoare a păcătosului în timpul anevoioasei lui călătorii, fericirea lui cînd pontiful suprem îl dezleagă de păcate, deznădejdea cînd acesta îi arată caracterul ireparabil al crimei sale și, în sfîrșit, sentimentul aproape inefabil,

* Prima parte a acestui studiu a apărut în *Revue européenne*, unde d. Perrin, fost director la Opera Comică, și a cărui simpatie pentru Wagner e bine cunoscută, este critic muzical. (Nota lui Baudelaire în plachetă.)

într-atît e de teribil, al bucuriei în damnațiune; totul este spus, exprimat, tradus, prin cuvînt și prin muzică, într-un fel atît de pozitiv, încît e aproape cu neputință de conceput o altă manieră de a-l spune. Îți dai atunci bine seama că o asemenea nenorocire nu poate fi îndreptată decît printr-un miracol și-l ierți pe nefericitul cavaler cînd caută iar poteca tainică ce duce la peșteră, pentru a regăsi măcar farmecele iadului alături de diabolica sa nevastă.

În *Lohengrin*, ca și în *Tannhäuser*, drama are caracterul sacru, misterios, și totuși pe înțelesul tuturor, al legendei. O tînără prințesă, acuzată de o crimă înfiorătoare, de uciderea fratelui ei, nu are nici un mijloc de a-și dovedi nevinovăția. Pricina ei va fi judecată prin judecata Domnului. Nici un cavaler din cei de față nu coboară pentru ea în arenă; dar ea se încrede într-o viziune stranie: un războinic necunoscut i s-a arătat în vis. Acela va fi cavalerul care îi va lua apărarea. Într-adevăr, în clipa supremă, cînd toată lumea crede în vinovăția ei, o luntre se apropie de țărm, trasă de o lebădă legată cu un lanț de aur. Lohengrin, cavaler al Sfințului Graal, ocrotitor al celor nevinovați, apărător al celor slabi, a auzit învoacăția din adîncul sihăstriei fermecate unde e păstrat ca un lucru de preț dumnezeiescul potir, de două ori sfințit, prin Cina cea de Taină și prin sîngele Domnului Nostru Iisus Hristos, cules, cînd șiroia din rană, de Iosif din Arimateea. Lohengrin, fiul lui Parsifal, coboară din luntre îmbrăcat într-o armură de argint, cu coiful pe cap, cu scutul pe umăr, cu o mică trîmbiță la șold, rezemat în spadă. „Dacă izbînda va fi a mea — îi spune Lohengrin Elsei — vrei să fii soțul tău? . . . Elsa, dacă vrei să mă numesc soțul tău . . ., trebuie să-mi făgăduiești că nu mă vei întreba niciodată, că nu vei căuta niciodată să afli nici din ce țară vin, nici care-mi este numele și obîrșia.” Iar Elsa; „Niciodată, Doamne, nu vei auzi de la mine această întrebare”. Și, cum Lohengrin repetă solemn formula făgăduielii, Elsa răspunde; „Scutul meu, îngerul meu, izbăvitorul meu! Tu care crezi cu tărie în nevinovăția mea, ar putea oare să existe o îndoială mai nelegiuită decît să nu mă încred în tine? Așa cum tu mă aperi în nenorocirea mea, la fel și eu voi păzi cu credință legea ce-mi poruncești”. Și Lohengrin, strîngînd-o în brațe, strigă; „Elsa, te iubesc!” E aici o frumusețe a dialogului cum se găsește deseori în dramele lui Wagner, impregnată de magie primitivă, înnobilită de senti-

mentul ideal, și căreia solemnitatea nu-i scade cu nimic grația firească.

Nevinovăția Elsei e proclamată prin victoria lui Lohengrin; vrăjitoarea Ortrude și Frederic, doi ticăloși care doriseră condamnarea Elsei, izbutesc să trezească în ea curiozitatea femeiască, să-i veștejească bucuria prin dubiu, și o obsedează pînă ce-și calcă jurămîntul și-i cere bărbatului ei să-și dea pe față obîrșia. Îndoiala a ucis credința, iar credința pierind, ia cu sine și fericirea. Lohengrin îl pedepsește cu moartea pe Frederic pentru o cursă pe care i-a întins-o și, dinaintea regelui, a războinicilor și a poporului adunat, își declară, în sfîrșit, adevărata origine: "... Oricine e ales pentru a sluji Graalul este pe loc învestit cu o putere mai presus de fire; chiar și cel trimis de el în țări îndepărtate, cu sarcina de a apăra dreptul virtuții, nu e depozitat de forța-i sacră atîta vreme cît calitatea lui de cavaler al Graalului rămîne necunoscută; dar această virtute a Sfîntului Graal e de o asemenea natură, încît, dezvăluită, fuge îndată de privirile profane; iată de ce nu trebuie să vă îndoiiți nici o clipă de cavalerul său; dacă e recunoscut de voi, e silit să vă părăsească neîntîrziat. Ascultați acum în ce fel vă răsplătește el întrebarea oprită! V-am fost trimis de Graal; tatăl meu, Parsifal, îi poartă coroana; eu, cavalerul său, mă numesc Lohengrin". Lebăda se arată iarăși pe țarm pentru a-l duce înapoi pe cavaler în patria lui miraculoasă. Vrăjitoarea, în îngîmfarea urii sale, dezvăluie că lebăda nu-i decît fratele Elsei, vrăjit de ea. Lohengrin se urcă în luntre după ce trimite către Sfîntul Graal o arzătoare rugăciune. Un porumbel ia locul lebedei, și Godefroi, duce de Brabant, reapare. Cavalerul s-a întors la Muntele Salvat. Elsa care s-a îndoit, Elsa care a vrut să știe, să cerceteze, să verifice, Elsa a pierdut fericirea. Idealul și-a luat zborul.

Cititorul a remarcat, desigur, în această legendă o analogie izbitoare cu mitul anticei Psyche, care a fost și ea victima curiozității demonice, și, nevrînd să respecte incognitoul divinului ei soț, și-a pierdut, dezlegînd misterul, întreaga fericire. Elsa își pleacă urechea la spusele Ortrudei, la fel ca Eva la cele ale șarpelui. Eterna Evă cade în eterna capcană. Oare națiunile și rasele își transmit fabule, așa cum oamenii își lasă unii altora moșteniri, patrimoniul sau secrete științifice? Ești ispitit s-o crezi, într-atît de izbitoare este analogia morală care-și pune amprenta pe mituri și legende născute în regiuni diferite. Această explicație e însă prea

simplă pentru a seduce multă vreme un spirit filozofic. Alegoria plăsmuită de popor nu poate fi comparată cu semințele pe care un cultivator le dăruie frățește altuia care vrea să le aclimatizeze în țara lui. Nimic din ce e veșnic și universal nu are nevoie să fie aclimatizat. Analogia morală de care vorbeam e ca o pecete divină a tuturor fabulelor populare. Va fi fiind într-adevăr, dacă vrei, semnul unei origini unice, dovada unei rudenii de netăgăduit, dar cu condiția să nu căutăm această origine decât în principiul absolut și în originea comună a tuturor ființelor. Cutare mit poate fi socotit frate cu altul, așa cum se spune că negrii sînt frați cu albi. Nu neg, în unele cazuri, fraternitatea și nici filiația; cred numai că în multe altele spiritul ar putea fi indus în eroare prin asemănări de suprafață sau chiar prin analogia morală și că mitul, pentru a relua metafora noastră vegetală, este un arbore care crește în orice climă, sub orice soare, spontan și fără altoiri. Religiile și poeziile din cele patru părți ale lumii ne aduc în această privință dovezi mai mult decât îmbelsugate. Așa cum păcatul e pretutindeni, și mîntuirea e pretutindeni; mitul de asemenea. Nimeni nu-i mai cosmopolit decât Cel Veșnic. Rog să mi se ierte această digresiune care s-a deschis în fața mea cu o atracție de neînvins. Mă întorc la autorul lui *Lohengrin*.

S-ar zice că Wagner iubește cu predilecție pompa feudală, adunările homerice în care zace o acumulare de forță vitală, mulțimile entuziaste, rezervor de electricitate omenească, de unde stilul eroic țîșnește cu o impetuozitate naturală. Muzica de nuntă și epitalamul din *Lohengrin* sînt pereche cu introducerea invitațiilor la Wartburg în *Tannhäuser*, poate mai maiestuoasă încă și mai vehementă. Totuși maestrul, mereu plin de gust și atent la nuanțe, n-a reprezentat aci turbulența pe care în asemenea caz ar manifesta-o mulțimea de rînd. Chiar la apogeul celui mai violent tumult, muzica nu exprimă decât delirul unor oameni deprinși cu regulile etichetei; e o curte care se distrează, și în toiul beției păstrează încă ritmul decenței. Valurile de veselie ale mulțimii alternează cu epitalamul dulce, tandru și solemn; frămîntarea bucuriei publice contrastează în mai multe rînduri cu imnul discret și înduioșat care sărbătorește însoțirea Elsei cu Lohengrin.

Am vorbit mai înainte de anumite fraze melodice a căror revenire asiduă, în diferite bucăți scoase din aceeași operă, îmi intrigase urechea de la primul concert oferit de Wagner în sala Italianilor.

Am făcut observația că, în *Tannhäuser*, revenirea celor două teme principale, motivul religios și cîntecul voluptății, serveau să trezească atenția publicului și să-l repună din nou într-o stare analogă cu situația actuală. În *Lohengrin*, acest sistem mnemonic e aplicat cu mult mai multă minuțiozitate. Fiecare personaj poartă, ca să zic așa, blazonul unei melodii care-i reprezintă caracterul moral și rolul pe care-l joacă în fabulă. Aci îi dau cu umilință cuvîntul lui Liszt, a cărui carte (*Lohengrin și Tannhäuser*) o recomand cu acest prilej tuturor iubitorilor de artă profundă și rafinată, și care știe, în ciuda limbajului cam bizar pe care-l afectează — un soi de idiom compus din extrase din mai multe limbi —, să exprime cu infinit farmec întreaga retorică a maestrului:

„Spectatorul, pregătit și resemnat să nu caute *nici una din acele părți detașate care, angrenate una după alta pe firul unei intrigi, alcătuiesc substanța obișnuitelor noastre opere*, va putea găsi un deosebit interes urmărind timp de trei acte combinația profund gîndită, uimitor de abilă și poetic inteligentă prin care Wagner, cu ajutorul *cîtorva fraze principale*, a strîns un *nod melodic* care constituie toată drama. Meandrele pe care le fac aceste fraze, legîndu-se și împletindu-se în jurul cuvîntelor poemului, sînt de un efect nemaipomenit de mișcător. Dar dacă, după ce ai fost izbit și impresionat la reprezentăție, *vrei să-ți dai seama și mai bine de ceea ce te-a atins atît de viu și să studiezi partitura acestei opere de un gen atît de nou, rămîi uimit de toate intențiile și nuanțele pe care le are și pe care nu le poți prinde imediat. Oare nu toate dramele și epopeile marilor poeți pretind însă un studiu mai îndelung pentru a le pricepe întregul înțeles?*

Wagner, printr-un procedeu pe care-l aplică într-un fel cu totul neprevăzut, reușește să lărgească imperiul și pretențiile muzicii. Nemulțumit doar cu puterea pe care ea o exercită asupra inimilor trezind toată gama simțămîntelor omenesti, el îi dă și posibilitatea de a ne incita ideile, de a se adresa gîndirii noastre, de a face apel la judecata noastră, și o înzestrează cu un sens moral și intelectual... El desenează melodic caracterul personajelor sale și al pasiunilor lor principale, iar aceste melodii ies la lumină, *în cîntec sau în acompaniament*, ori de cîte ori pasiunile și sentimentele pe care le exprimă sînt puse în joc. Această persistență sistematică se îmbină cu o artă a distribuiri care ar oferi, prin finețea intuițiilor psihologice, poetice și filozofice de care dă dovadă, un interes de înaltă curiozitate chiar și celor pentru care opțiunile și șaisprezecimile sînt literă moartă și pure hieroglife.

Silind meditația și memoria noastră la un exercițiu atât de constant, Wagner smulge, numai prin aceasta, acțiunea muzicii din domeniul vagilor înduioșări și adaugă farmecelor ei câteva din plăcerile spiritului. Prin această metodă care complică desfătările ușoare datorate unei serii de cîntece, rareori înrudite între ele, el cere publicului o atenție deosebită; dar în același timp pregătește emoții mai perfecte celor care știu să le guste. Melodiile lui sînt, într-un anume fel, *personificări de idei*; revenirea lor anunță revenirea sentimentelor pe care cuvintele ce se pronunță nu le indică explicit; lor le încredințează Wagner misiunea de a ne revela toate tainele inimilor. Sînt unele fraze, aceea, de pildă, din prima scenă a actului doi, care străbat opera asemenea unui șarpe veninos, încolăcindu-se în jurul victimelor și fugind dinaintea sfinților lor apărători; sînt altele, ca aceea din introducere, care nu revin decît rar, o dată cu supremele și divinele revelații. Situațiile sau personajele de oarecare importanță sînt toate muzical exprimate printr-o melodie care devine simbolul lor constant. Or, cum aceste melodii sînt de o rară frumusețe, le vom spune acelor care, în examinarea unei partituri, se mărginesc a judeca raporturile dintre optimi și șaisprezecimi, că muzica acestei opere, chiar dacă ar fi lipsită de frumosul ei text, și încă ar fi o creație de prim ordin."

Într-adevăr, și fără poezie muzica lui Wagner ar fi tot o operă poetică, fiind dotată cu toate calitățile care constituie o poezie bine alcătuită; explicativă prin ea însăși, atât de bine sînt unite toate părțile, legate între ele, reciproc adaptate și, dacă mi-e îngăduit să creez un barbarism pentru a exprima superlativul unei însușiri, prudent înlănțuite.

Vasul fantomă sau *Olandezul zburător* este povestea atât de populară a acelui jidov rătăcitor al Oceanului, pentru care totuși un înger milostiv a dobîndit izbăvirea cu o condiție: *căpitanul, care va coborî pe țarm din șapte în șapte ani, să găsească o femeie credincioasă și va fi salvat*. Nefericitul, gonit de furtună ori de cîte ori voia să treacă dincolo de un cap primejdios, strigase odată: „Voi trece această piedică de netrecut chiar dacă ar fi să mă lupt o veșnicie!“. Și veșnicia promise sfidarea îndrăznețului navigator. De atunci, corabia fatală se arătase ici și colo, pe felurite plaje, înfruntînd furtuna cu disperarea unui războinic care-și caută moartea; dar totdeauna furtuna o cruța, și însuși piratul o lua la fugă din fața corăbiei, făcîndu-și semnul crucii. Cele dintîi cuvinte ale olandezului, după ancorarea vasului, sînt sinistre și solemne:

„Sorocul s-a împlinit; din nou s-au scurs cei șapte ani! Marea mă aruncă la țărm cu dezgust... Ah! Ocean trufaș! peste puține zile va trebui să mă porți iar!... Nicăieri un mormînt! nicăieri moartea! iată groaznica mea osîndă!... Zi a judecății, zi supremă, cînd oare vei străluci în noaptea mea?...” Alături de înspăimîntătorul vas a ancorat o corabie norvegiană; cei doi căpitani fac cunoștință, și olandezul îl roagă pe norvegian „să-i dea pentru cîteva zile adăpost în casa lui... să-i dea o nouă patrie”. Îi oferă bogății uriașe luîndu-i ochii, și în sfîrșit îi spune brusc: „Ai o fiică?... Să-mi fie soție!... Niciodată n-am să mai ajung în patrie. La ce-mi folosește să strîng averi? Înduplecă-te, primește această însoțire și ia toate comorile mele”. — „Am o fiică, frumoasă, plină de credință, de iubire, de devotament față de mine.” — „Să-i păstreze întotdeauna tatălui ei această iubire filială, să-i fie credincioasă; va fi credincioasă și soțului ei.” — „Îmi dai giuvaeruri și perle fără preț; dar giuvaerul cel mai scump e o soție credincioasă.” — „Ești tu acela care mi-l dai?... O voi vedea pe fiica ta chiar astăzi?”.

În camera norvegianului, mai multe fete tinere vorbesc despre Olandezul zburător, și Senta, stăpînită de o idee fixă, cu ochii ațînți asupra unui portret misterios, cîntă balada care povestește osînda navigatorului: „N-ai întîlnit pe mare corabia cu pînze roșii ca sîngele, cu catargul negru? Pe bord, bărbatul palid, stăpînul vasului, stă neîncetat de veghe. Zboară și fuge la nesfîrșit, necontenit, fără odihnă. Într-o zi, totuși, acest bărbat își poate afla mîntuirea, dacă găsește pe pămînt o femeie care să-i fie credincioasă pînă la moarte... Rugați-vă cerului ca în curînd o femeie să-i păstreze credință! — Navigînd împotriva vîntului, pe o furtună cumplită, a voit odinioară să depășească un cap; în nebuneasca-i cutezanță a blestemat: Nu m-aș da îndărăt nici pentru o veșnicie! Satana l-a auzit, l-a silit să-și țină cuvîntul! Iar acum pedeapsa lui este să rătăcească pe mare neîncetat, fără odihnă!... Dar pentru ca nefericitul să-și mai poată afla izbăvirea pe pămînt, un înger al Domnului îi vestește de unde îi poate veni dezlegarea. Ah! de-ai găsi-o, palide navigator! Rugați-vă cerului ca în curînd o femeie să-i păstreze credință! — Din șapte în șapte ani aruncă ancora și, pentru a-și căuta o soție, coboară la țărm. La fiecare șapte ani și-a încercat norocul și încă n-a găsit o femeie credincioasă... Pînzele sus! ridicăți ancora! Dragoste falsă, jurăminte false! Fiți

gata! pe mare! neconținut, fără odihnă!" Și deodată, ieșind dintr-un abis de visare, Senta, inspirată, strigă: „Să fiu eu aceea care te va mîntui prin credința ei! Îngerul Domnului să mă arate ție! Prin mine vei fi mîntuit!" Spiritul tinerei fete e magnetic atras de nenorocire; adevăratul ei logodnic e căpitanul osîndit de iad, pe care numai dragostea poate să-l răscumpere.

În sfîrșit, apare olandezul, adus de tatăl Sentei; e într-adevăr bărbatul din portret, chipul legendar agățat în perete. Cînd olandezul, asemenea cumplितului Melmoth înduioșat de soarta Immaleei, victima lui, vrea să-î abată gîndul de la un devotament prea primejdios, cînd cel damnat, plin de milă, respinge instrumentul salvării, cînd, urcîndu-se din nou în mare grabă pe corabia sa, vrea s-o lase bucuriilor familiei și ale dragostei obișnuite, ea se împotrivește și se încăpățînează să-l urmeze: „Te cunosc bine! Îți cunosc destinul! Te cunoșteam cînd te-am văzut întîia oară!" Iar el, sperînd s-o înspăimînte: „Întreabă mările de pretutindeni, întreabă-l pe navigatorul care a brăzdat Oceanul de-a lungul și de-a latul; el cunoaște acest vas, groază a oamenilor cucernici: mi se spune *Olandezul zburător*!" Ea răspunde urmărind cu devotamentul și cu strigătele ei corabia care se depărtează: „Slavă îngerului tău mîntuitor! slavă legii sale! Privește și vezi dacă-ți sînt credincioasă pînă la moartea!" Și se aruncă în mare. Corabia se scufundă. Două forme aeriene se ridică deasupra valurilor: sînt olandezul și Senta transfigurați.

A-l iubi pe cel nefericit pentru nefericirea lui este o idee prea mare pentru a se naște altundeva decît într-o inimă nevinovată, și e, desigur, un gînd foarte frumos acela de a face ca răscumpărarea unui blestemat să atîrne de imaginația pasionată a unei tinere fete. Întreaga dramă e tratată cu o mînă sigură, într-o manieră directă; fiecare situație abordată franc; iar tipul Sentei are în el o măreție supranaturală și romantică ce încîntă și inspiră teamă. Extrema simplitate a poemului sporește intensitatea efectului. Fiecare lucru e la locul lui, totul e bine ordonat și de dimensiunea potrivită. Uvertura, pe care am auzit-o la concertul de la Teatrul Italian, este lugubră și profundă ca Oceanul, vîntul și tenebrele.

Sînt silit să restrîng hotarele acestui studiu, și cred că am spus destul (cel puțin pe ziua de azi) pentru a-l face pe un cititor neprevenit să înțeleagă tendințele și forma dramatică a lui Wagner. În afară de *Rienzi*, *Olandezul zburător*, *Tannhäuser* și *Lohengrin*, a

compus *Tristan și Isolda* și patru alte opere formînd o tetralogie, al cărei subiect e scos din *Nibelungi*, fără a mai pune la socoteală numeroasele lui opere critice. Iată lucrările acestui om a cărui persoană și ale cărui ambiții ideale au fost atîta vreme subiectul de conversație al întregii mulțimi pariziene de gură-cască și care, timp de aproape un an, au constituit prada zilnică a zeflemelei ieftine.

IV

Întotdeauna poți face momentan abstracție de partea sistematică pe care orișice mare artist vultuar o introduce fatal în toate operele sale; rămîne, în acest caz, să cauți și să verifici prin ce calitate proprie, personală se deosebește de ceilalți. Un artist, un om cu adevărat demn de acest nume, trebuie să posede ceva esențialmente *sui generis*, mulțumită căruia este el și nu un altul. Din acest punct de vedere, artiștii pot fi comparați cu felurite savori, iar repertoriul metaforelor umane nu e poate destul de vast pentru a furniza definiția aproximativă a tuturor artiștilor cunoscuți și a tuturor artiștilor *posibili*. Am notat pînă acum, cred, doi oameni în Richard Wagner, omul ordonat și omul pasionat. Despre omul pasionat, despre omul de sentiment e vorba aici. În oricare din compozițiile sale își înscrie atît de arzător personalitatea, încît această căutare a calității lui de căpetenie nu va fi prea greu de înfăptuit. Încă de la bun început, mi s-a impus o considerație, și anume: că în partea voluptuoasă și orgiastică a uverturii la *Tannhäuser*, artistul pusese tot atîta forță, desfășurase tot atîta energie ca și în zugrăvirea misticității ce caracterizează uvertura la *Lohengrin*. Aceeași ambiție în una ca și în cealaltă, același urcuș titanic și de asemenea aceleași rafinamente și aceeași subtilitate. Așadar, ceea ce îmi pare a-și pune pecetea într-un fel de neuitat asupra muzicii acestui maestru este intensitatea nervoasă, violența în pasiune și în voință. Această muzică exprimă cu cea mai suavă sau cea mai stridentă voce tot ce e mai ascuns în inima omului. O ambiție ideală domină, ce-i drept, toate compozițiile sale; dar dacă, prin alegerea subiectelor și prin metoda sa dramatică,

Wagner se apropie de Antichitate, prin energia pătimașă a expresiei el e actualmente reprezentantul cel mai autentic al firii moderne. Și toată știința, toate strădaniile, toate combinațiile acestui spirit bogat nu sînt, de fapt, decît slugile prea umile și prea zeloase ale acestei pasiuni de neînvins. Rezultă de aci, oricare ar fi subiectul tratat, o solemnitate de accent superlativă. Prin această pasiune el adaugă fiecărui lucru un nu știu ce supraomenesc; prin această pasiune înțelege totul și face ca totul să fie înțeles. Tot ceea ce implică vorbele: *voință, dorință, concentrare, intensitate nervoasă, explozie*, se simte și se lasă ghicit în operele sale. Nu cred că mă iluzionez și nici că înșel pe cineva afirmînd că văd în aceasta principalele caracteristici ale fenomenului pe care-l numim *geniu*; sau cel puțin, că la analiza a tot ceea ce am numit pînă acum în mod legitim *geniu* se regăsesc sus-zisele caracteristici. În materie de artă, mărturisesc, nu urăsc lipsa de măsură; moderația nu mi-a părut niciodată semnul unei naturi artistice viguroase. Îmi plac excesele de sănătate, revărsările de *voință* care se înscriu în opere ca *bitumul aprins în solul unui vulcan* și care, în viața obișnuită, vădesc adesea o fază plină de delicii urmînd unei mari crize morale sau fizice.

Cît despre reforma pe care maestrul vrea s-o introducă în aplicarea muzicii la dramă, ce se va alege din ea? În această privință, e imposibil să prorocești ceva sigur. Într-un fel vag și general, putem spune, împreună cu psalmistul, că, mai devreme ori mai tîrziu, cei care au fost umiliți se vor înălța, că cei care s-au înălțat se vor umili, dar nu putem spune nimic mai mult decît ceea ce e la fel de aplicabil mersului obișnuit al tuturor celor omenеști. Am văzut multe lucruri declarate *odinioară absurde*, care au devenit mai tîrziu modele adoptate de mulțime. Întreg publicul de astăzi își amintește energica rezistență de care s-au ciocnit la început dramele lui Victor Hugo și picturile lui Eugène Delacroix. De altfel am mai relevat că cearta care dezbină acum publicul e o ceartă uitată și brusc ațîțată din nou și că Wagner însuși găsește în trecut primele elemente ale *temeliei pe care să-și așeze idealul*. Sigur este că doctrina lui e făcută să ralieze toți oamenii de spirit obosiți încă de demult de erorile Operei, și nu-i de mirare că mai ales oamenii de litere au simpatizat cu un muzician care își face o glorie din a fi poet și dramaturg. La fel scriitorii secolului al XVIII-lea aclamaseră lucrările lui Gluck și nu mă pot împiedica să

văd că persoanele care manifestă cel mai mult repulsie față de operele lui Wagner arată de asemenea o antipatie hotărâtă precursorului său.

În fine, succesul sau insuccesul lui *Tannhäuser* nu poate dovedi absolut nimic și nici măcar determina un număr oarecare de șanse favorabile sau nefavorabile în viitor. Presupunând că e o operă detestabilă, *Tannhäuser* ar fi putut *ajunge pînă-n slăvile cerului*. Presupunând că e un lucru desăvîrșit, ar putea revolta. Problema, de fapt, problema reformării operei nu-i rezolvată, și bătlia va continua; potolită, ea va reîncepe. Am auzit recent spunîndu-se că dacă Wagner ar obține prin drama sa un succes răsunător, ar fi un accident pur individual, și că metoda sa n-ar avea nici o influență ulterioară asupra destinului și asupra transformării dramei lirice. Mă cred autorizat, prin cercetarea trecutului, adică a eternității, să prevăd absolut contrariul, și anume că un eșec complet nu distruge de fel posibilitatea unor noi tentative în același sens și că într-un viitor foarte apropiat s-ar putea prea bine să vedem nu numai autori noi, ci chiar oameni mai dinainte acreditați, profitînd, într-o măsură oarecare, de ideile emise de Wagner și trecînd în mod fericit prin spărtura deschisă de el. În ce istorie ați citit vreodată că marile cauze se pierd într-o singură partidă?

18 martie 1861

Alte cîteva cuvinte

„Iată dovada!“ „Muzica viitorului a fost înmormîntată!“ strigă bucuroși toți cei care au fluierat și au participat la cabală. „Iată dovada!“ repetă toți neghiobii foiletonului. Și toți gură-cască le răspund în cor, cu toată inocența: „Iată dovada!“.

Într-adevăr, s-a dovedit ceva, și se va dovedi încă de mii de ori înaintea de sfîrșitul lumii; s-a dovedit că, mai întîi, orice operă mare și serioasă nu poate pătrunde în memoria oamenilor și nici ocupa un loc în istorie fără vii contestări; apoi, că zece persoane încăpățînate pot, cu ajutorul unor fluierături stridente, să deruteze pe actori, să biruie bunăvoința publicului, ba chiar să străpungă cu protestele lor discordante vocea imensă a unei orchestre, fie această voce egală în putere cu aceea a Oceanului. În sfîrșit, a fost verificat un inconvenient din cele mai interesante,

și anume că un sistem de locațiune care-ți permite să te abonezi cu anul creează un soi de aristocrație care poate la un moment dat, pentru un motiv sau dintr-un interes oarecare, să excludă marele public de la orice participare la judecarea unei opere. Numai să se adopte și la alte teatre, la Comedia Franceză de pildă, același sistem de locațiune, și vom vedea curînd, și acolo, producîndu-se aceleași primejdii și aceleași scandaluri. O societate restrînsă va putea răpi imensului public din Paris dreptul de a aprecia o operă a cărei apreciere aparține tuturor.

Oamenii care se cred descotorosiți de Wagner s-au bucurat mult prea repede; putem să-i asigurăm. Îi poftesc stăruitor să sărbătorească mai puțin gălăgios un triumf care, de altfel, nu-i dintre cele mai onorabile, și chiar să se înarmeze cu resemnare pentru viitor. Într-adevăr, ei nu pricep nimic din jocul de cumpănă al celor omenești, din fluxul și refluxul pasiunilor. Ei nu știu nici cu cîtă răbdare, nici cu cîtă îndărătnicie i-a înzestrat întotdeauna providența pe aceia pe care îi investește cu o funcție. Astăzi reacția a început; ea s-a născut chiar în ziua cînd reaua-voință, prostia, rutina și invidia coalizate au încercat să înmormînteze opera. Imensitatea nedreptății a dat naștere la nenumărate simpatii, care acum se arată din toate părțile.

Persoanelor aflate departe de Paris, pe care le fascinează și le intimidează această grămadă monstruoasă de oameni și de pietre, aventura neașteptată a dramei *Tannhäuser* trebuie să le apară ca o enigmă. Ar fi ușor s-o explicăm prin coincidența nenorocită a mai multor cauze, din care unele sînt străine de artă. Să mărturisim pe dată rațiunea principală, dominantă: opera lui Wagner este o lucrare serioasă, cerînd o atenție susținută; e ușor de conceput cîte șanse nefavorabile implică o atare condiție într-o țară unde vechea tragedie reușea mai ales prin înlesnirile pe care le oferea distracției. În Italia se iau înghețate și se fac cancanuri în pauzele dramei la care moda nu-ți poruncește să aplauzi; în Franța, se joacă cărți: „Ce mojie, vrei să mă silești să fiu tot timpul atent la opera dumitale“, strigă abonatul recalcitrant, „vreau să-mi procuri o plăcere digestivă mai degrabă decît o ocazie de a-mi pune în mișcare inteligența“. La această cauză principală mai trebuie adăugate altele care sînt astăzi cunoscute de toată lumea, la Paris cel puțin. Ordinul imperial, care îi face prințului atîta cinste, și pentru care putem să-i mulțumim sincer, cred, fără să

fim acuzați de linguseală, a asmuțit împotriva artistului mulți invidioși și mulți din acei pierde-vară care cred întotdeauna că dau dovadă de independență lătrînd la unison. Decretul care tocmai acordase din nou unele libertăți presei și cuvîntului dădea frîu liber unei turbulențe naturale, multă vreme comprimată, care s-a aruncat, ca un animal nebun, asupra primului trecător întîlnit în cale. Acest trecător era *Tannhäuser*, autorizat de șeful statului și sprijinit pe față de soția unui ambasador străin¹⁸. Ce admirabilă ocazie! O întreagă sală de francezi s-a distrat mai multe ore pe seama durerii acestei femei¹⁹ și, lucru mai puțin cunoscut, d-na Wagner ea însăși a fost insultată în timpul uneia din reprezentații. Minunată victorie!

O punere în scenă mai mult decît insuficientă, făcută de un fost vodevilist²⁰ (vă puteți închipui *Burgraviu* puși în scenă de d. Clairville? ²¹); o execuție searbădă și incorectă din partea orchestrei²² un tenor neamț, pe care se bazau principalele speranțe, și care începea să cînte fals cu o sîrguință jalnică; o Venus adormită, îmbrăcată într-un pachet de cîrpe albe și care avea tot atît de puțin aerul de a coborî din Olimp cît și de a fi fost zămislită de imaginația sclipind în mii de raze a unui artist din Evul Mediu; toate locurile date, la două reprezentații, unei mulțimi de persoane ostile sau cel puțin indifferente față de orice aspirație ideală; toate acestea trebuie să fie în mod egal luate în considerație. Singuri (și mi se oferă aci prilejul firesc de a le mulțumi), domnișoara Sax și Morelli au ținut piept furtunii. N-ar fi potrivit să le lăudăm numai talentul, ci și bravura. Au rezistat derutei; au rămas, fără a se clinti, credincioși compozitorului. Morelli, cu admirabila-i suplețe italienească, s-a supus stilului și gustului autorului și cei care au avut mai des răgazul să-l urmărească spun că niciodată nu s-a arătat într-o lumină mai bună ca în personajul lui Wolfram. Dar ce să mai zicem de domnul Niemann, de slăbiciunile lui, de leșinurile lui, de toanele lui de copil răsfățat, noi care am asistat la furtuni teatrale, cînd oameni ca Frédéric²³ și Rouvière, și chiar Bignon, deși mai puțin îndreptățit prin celebritate, înfruntau deschis eroarea publicului, jucau cu atît mai mult zel cu cît el se arăta mai nedrept și făceau în mod constant cauză comună cu autorul? — În sfîrșit, nu puțin a contribuit la scandal chestiunea baletului, ridicată la rang de chestiune vitală și vînturată luni de zile. „O operă fără balet! cum vine asta?” zicea rutina. „Cum vine

asta?" ziceau protectorii fetelor din balet. „Luați seama!" îi spunea autorului însuși ministrul alarmat. În chip de consolare, au pus să facă manevre pe scenă regimente prusace în fustulițe, cu gesturi mecanice de școală militară: iar o parte din public spunea, văzînd toate aceste picioare și iluzionat de o proastă punere în scenă: „Iată un balet prost și o muzică nefăcută pentru dans". Bunul-simț răspundea: „Nu e un balet! Ar trebui să fie însă o bacanală, o orgie, așa cum o indică muzica și cum au știut uneori s-o reprezinte teatrele *La Porte-Saint-Martin*, *l'Ambigu*, *l'Odéon*, și chiar teatre inferioare lor, dar cum nu poate monta Opera, care nu știe să facă nimic". Așadar, nu dintr-o rațiune literară, ci pur și simplu din pricina neîndemînării mașiniștilor a fost nevoie să se suprimе un întreg tablou (noua apariție a Venerei).

Ca oamenii care-și permit luxul unei metrese, aleasă printre dansatoarele de la Operă, să dorească a fi cît mai des cu puțință scoase în lumină talentele și nurii achiziției lor, e, desigur, un sentiment aproape părintesc pe care toată lumea îl înțelege și-l iartă ușor; dar ca aceiași oameni, fără să se sinchisească de curiozitatea publică și de plăcerile altora, să facă imposibilă executarea unei opere care nu le e pe plac pentru că nu împlinește cerințele protectoratului lor este intolerabil. Păstrați-vă haremul și păziți-i cu religiozitate tradițiile; dați-ne însă un teatru unde aceia care nu gîndesc ca voi să poată găsi alte plăceri mai pe gustul lor. Astfel vom scăpa de voi, și voi de noi, și fiecare va fi mulțumit.

Se spera să li se smulgă acestor turbați victima prezentînd-o publicului într-o duminică²⁴, adică într-o zi cînd abonații și Jockey-Clubul au obiceiul să abandoneze sala unei mulțimi care profită de locurile libere și de răgaz. Dar își făcuseră acest raționament destul de just: „Dacă îngăduim ca astăzi să fie un succes, administrația va avea un pretext suficient ca să ne impună opera timp de treizeci de zile". Și s-au întors din nou la atac, prevăzuți cu toate armele, cu instrumentele de ucidere dinainte confecționate. Publicul, întregul public, a luptat două acte și, în bunăvoința sa îndoită prin indignare, aplauda nu numai părțile de o frumusețe irezistibilă, ci chiar pasajele care îl uimeau și-l derutau, fie că erau umbrite de o execuție tulbure, fie că aveau nevoie, pentru a fi apreciate, de o imposibilă reculegere. Dar aceste furtuni de mînie și de entuziasm stîrneau pe dată o reacție nu mai puțin violentă,

dar mult mai puțin obositoare pentru opozanți. Atunci, același public, nădăjduind că blîndețea sa va dezarma cabala, tăcea, vrînd înainte de toate să afle și să judece. Dar cele cîteva fluierături au persistat *curajos, fără motiv și fără întrerupere*; admirabila istorisire a călătoriei la Roma nu s-a auzit (poate că nici nu s-a cîntat? nu știu) și tot actul al treilea a fost înecat în tumult.

În presă, nici o împotrivire, nici un protest, în afară de al d-lui Franck Marie, în *la Patrie*²⁵. D. Berlioz a evitat să-și spună părerea; curaj negativ. Să-i mulțumim de a nu se fi alăturat insultei universale. Și pe urmă un uriaș vîrtej de imitație a cuprins toate condeiele, a făcut să delireze toate limbile, asemenea aceluia ciudat duh care iscă în mulțime minuni alternative de vitejie și de frică; curajul colectiv și lașitatea colectivă; entuziasmul francez și panica galică.

Tannhäuser nici măcar nu fusese auzit.

Așadar, acum, de pretutindeni, abundă plîngerile; toți ar vrea să vadă opera lui Wagner și strigă toți că un refuz ar fi o tiranie. Administrația și-a plecat însă capul în fața cîtorva conspiratori și înapoiază banii depuși pentru reprezentațiile viitoare. Astfel, spectacol nemaivăzut, dacă totuși poate exista vreunul mai scandalos decît acela la care am asistat, vedem astăzi o direcție înfrîntă care, în ciuda încurajărilor publicului, renunță să continue reprezentații din cele mai fructuoase.

Se pare de altfel că accidentul se propagă și că publicul nu mai e socotit judecător suprem în materie de reprezentații scenice. Chiar în clipa cînd scriu aceste rînduri aflu că o frumoasă dramă²⁶, admirabil construită și scrisă într-un stil excelent, va dispărea, în cîteva zile, de pe o altă scenă unde avusese un succes strălucit, în ciuda eforturilor unei anumite caste neputincioase, care se numea altădată clasa cultă și care azi e inferioară în spirit și delicatețe publicului din porturi. Într-adevăr, autorul e nebun dacă a putut să creadă că acești oameni se vor înflăcăra pentru un lucru atît de impalpabil, atît de aerian ca *onoarea*. Sînt cel mult buni s-o îngroape.

Care sînt cauzele misterioase ale acestei expulzări? Oare succesul ar stingheri viitoarele operațiuni ale directorului? Considerente oficiale de neînțeles îi vor fi forțat oare bunăvoința, îi vor fi violentat interesele? Sau trebuie să presupunem un lucru monstruos, și anume că un director se poate preface, pentru

a fi apreciat, că dorește drame de bună calitate, iar după ce și-a atins în fine scopul se întoarce cât mai iute la adevăratul lui gust, acela al imbecililor, evident cel mai productiv? Și mai de neînțeles este slăbiciunea criticilor (unii din ei sînt și poeți), care își mîngîie principalul inamic și care, dacă uneori, într-un acces de bravură trecătoare, îi dezaprobă mercantilismul, persistă totuși, în nenumărate cazuri, să-i încurajeze comerțul prin tot felul de complezențe.

În tot timpul acestui tumult, și în fața jalnicelor șotii ale foi-
letoanelor, de care roșeam așa cum un om delicat roșește din
pricina unei murdării comise în fața lui, mă obseda o idee crudă.
Îmi amintesc că, deși totdeauna mi-am înăbușit cu grijă în inimă
acel patriotism exagerat ale cărui fumuri pot să întunece mintea,
mi s-a întîmplat, pe plaje îndepărtate, la mese de hotel compuse
din cele mai diverse elemente umane, să sufăr groaznic auzind
voci (drepte sau nedrepte, ce importanță are?) care ridiculizau
Franța. Toate simțămintele filiale, filozofic comprimate, făceau
atunci explozie. Cînd un nefericit de academician s-a apucat să
introducă, acum cîțiva ani, în discursul său de recepție, o aprecie-
re asupra geniului lui Shakespeare, pe care-l numea cu fami-
liaritate bătrînul Williams ori bunul Williams — apreciere cu ade-
vărat demnă de un portar de la Comedia Franceză —, am simțit,
înfiorîndu-mă, prejudiciul pe care acest pedant fără ortografie
avea să-l aducă țării mele²⁷. Într-adevăr, cîteva zile în șir, toate
jurnalele englezești și-au rîs de noi, și încă în felul cel mai întris-
tător. Literații francezi, după spusele lor, n-au habar nici de or-
tografia numelui lui Shakespeare, nu pricep nimic din geniul său,
iar Franța îndobitocită nu mai cunoaște decît doi autori, pe Pon-
sard și pe Alexandre Dumas fiul, poeții favoriți ai noului Imperiu,
adăuga *Illustrated London News*. Observați cum ura politică și-a
combinat elementul cu patriotismul literar ultragiat.

Or, în timpul scandalurilor stîrnite de opera lui Wagner,
îmi spuneam: „Ce va gîndi despre noi Europa și ce se va zice în
Germania despre Paris? O mîină de scandalagii ne dezonzorează
pe toți !” Dar nu, nu va fi așa. Cred, știu, jur că printre literați,
printre artiști și chiar printre oamenii de lume se mai află încă
un mare număr de persoane binecrescute, înzestrate cu simțul
dreptății și al căror spirit e întotdeauna cu generozitate deschis

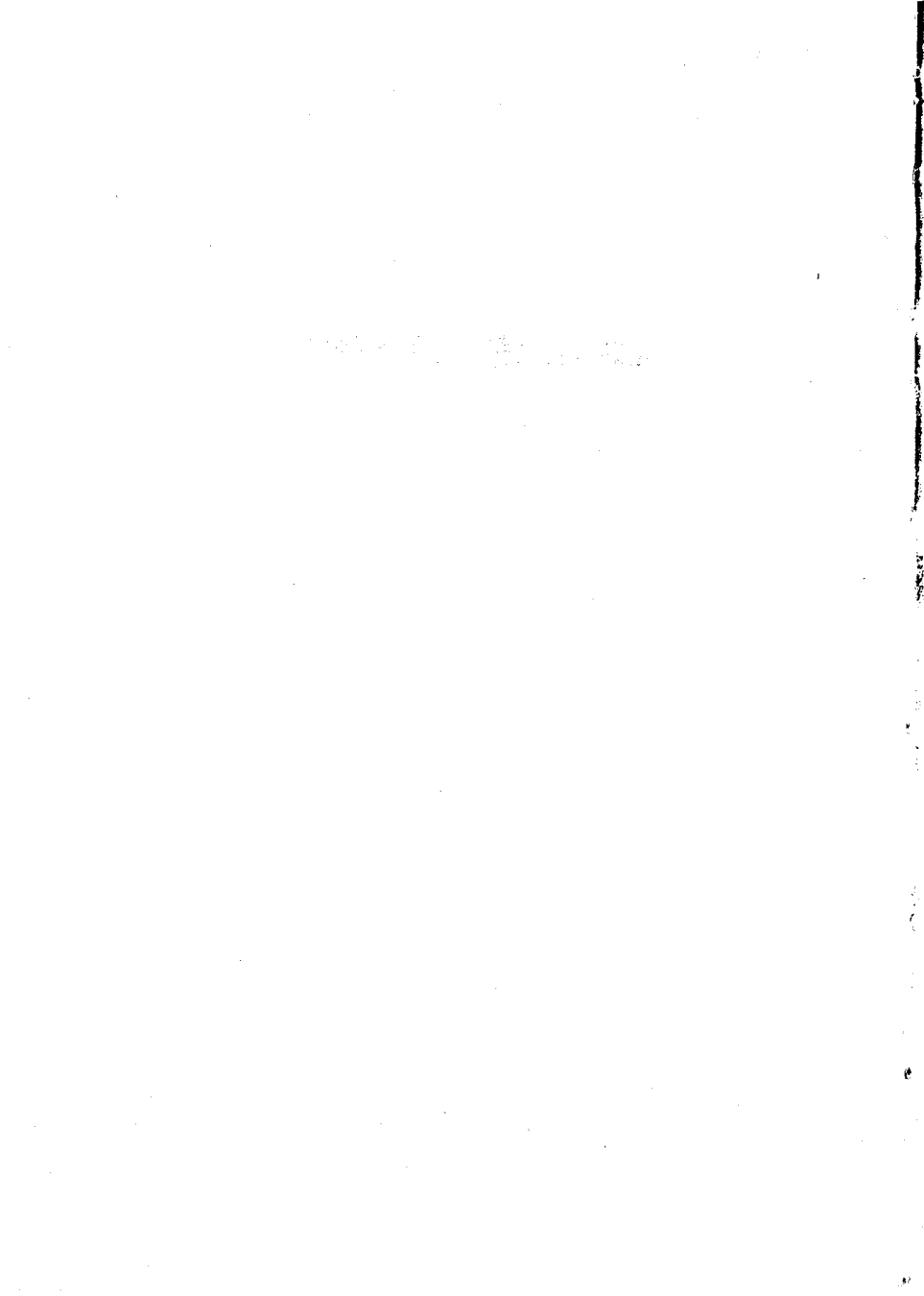
noutăților care li se oferă. Germania ar greși crezînd că Parisul e populat numai de pușlamale care își suflă nasul cu degetele ca să și le poată apoi șterge pe spinarea primului om mare care trece. O atare presupunere n-ar fi cu totul imparțială. Peste tot, așa cum am spus, se iscă reacția ; mărturii de simpatie dintre cele mai neașteptate au venit să-l încurajeze pe autor să stăruie în destinul său. Dacă lucrurile continuă astfel, e de presupus că multe regrete vor putea fi în curînd consolete și că *Tannhäuser* va reapărea²⁸, dar într-un loc unde abonații Operei nu vor mai fi interesați să-l urmărească.

În sfîrșit ideea e lansată, primul pas a fost făcut, iată lucrul cel mai important. Mulți compozitori francezi vor voi să profite de pe urma ideilor salutare emise de Wagner. Oricît de scurt timp a apărut opera în fața publicului, ordinul Împăratului, căruia îi datorăm faptul de a o fi auzit, i-a dat un mare ajutor spiritului francez, spirit logic, iubitor de ordine, care își va relua cu ușurință șirul evoluțiilor sale. Sub Republică și pe vremea primului Imperiu, muzica se ridicase la o înălțime care a făcut din ea, în lipsa literaturii descurajate, una din gloriile acelor epoci. Capul celui de-al doilea Imperiu a fost oare numai curios să audă opera unui om despre care se vorbea la vecinii noștri sau a urmat îndemnul unui gînd mai patriotic și mai plin de înțelegere ? În orice caz, simpla sa curiozitate ne va fi folosit la toți.

8 aprilie 1861



CURIOZITĂȚI ESTETICE



MORALA JUCĂRIEI¹

Sînt mulți ani de atunci — cîți? nu mai știu; lucrul s-a petrecut în timpurile nebuloase ale primei copilării —, am fost luat de mama în vizită la o doamnă Panckoucke. Era mama, soția sau cumnata actualului Panckoucke? Nu știu. Îmi amintesc de-o casă mare și foarte liniștită, una din acele case particulare unde iarba înverzește colțurile curții, pe o stradă tăcută, rue des Poitevins. Această casă trecea drept foarte ospitalieră, iar în anumite zile se umplea de lumină și zgomot. Am auzit vorbindu-se mult despre un bal mascat la care d. Alexandre Dumas, căruia i se spunea pe atunci tînărul autor al lui *Henric al III-lea*, a făcut mare vîlvă apărînd la braț cu domnișoara Éliisa Mercœur², deghizată în paj.

Țin minte foarte bine că acea doamnă era îmbrăcată în catifele și blănuri. După cîtva timp, a spus: „Uite un băiețel căruia vreau să-i dau ceva, ca să-și aducă aminte de mine“. M-a luat de mîină și am trecut prin mai multe încăperi; apoi a deschis ușa unei camere ce oferea o priveliște extraordinară și într-adevăr feerică. Pereții nici nu se mai vedeau, pînă într-atît erau de acoperiți cu jucării. Tavanul dispărea sub o înflorescență de jucării care atîrnau ca niște stalactite minunate. Podeaua abia îți lăsa o potecă îngustă pe care să pășești. Era acolo o lume de jucării de tot felul, de la cele mai scumpe pînă la cele mai modeste, de la cele mai simple pînă la cele mai complicate.

„Iată, a spus ea, comoara copiilor. Am o mică sumă de bani care le e destinată, și cînd un băiețel drăguț vine să mă vadă, îl aduc aici ca să ia o amintire de la mine. Alege.“

Cu admirabila și luminoasă promptitudine ce-i caracterizează pe copii, la care dorința, deliberarea și fapta nu alcătuiesc, ca să zic așa, decât o singură facultate, deosebindu-se astfel de oamenii degenerați cărora, dimpotrivă, deliberarea le mănîncă aproape tot timpul, am înșfăcat imediat cea mai frumoasă, cea mai scumpă, cea mai strălucitoare, cea mai proaspătă, cea mai bizară dintre jucării. Mama a protestat împotriva îndrăzneli mele și s-a opus cu îndărătnicie să iau cu mine jucăria. Voia să mă mulțumesc cu un obiect foarte neînsemnat. Dar nu puteam consimți la așa ceva și, pentru a împăca lucrurile, m-am resemnat la o atitudine de mijloc.

Am avut adesea pornirea fantezistă de a-i cunoaște pe toți băiețașii drăguți care, după ce au străbătut pînă azi o bună parte din viața crudă, au părăsit demult lumea jucăriilor, și a căror copilărie fără griji s-a bucurat odinioară de o amintire din comoara d-nei Panckoucke.

Această întîmplare e pricina pentru care nu pot să mă opresc în fața unui magazin cu jucării și să-mi plimb ochii peste talmeș-balmeșul formelor lor bizare și al culorilor disparate, fără să mă gîndesc la doamna îmbrăcată în catifea și în blănuri, care îmi apare ca o zîină a jucăriilor.

Am păstrat de altfel o afecțiune trainică și o admirație plină de judecată pentru aceste statuete ciudate care, prin curățenia lustruită, prin strălucirea orbitoare a culorilor, violența gestului și linia hotărîită a siluetei reprezintă atît de bine ideile copiilor asupra frumuseții. Domnește într-un mare magazin de jucării o voioșie extraordinară care-l face mai plăcut decât un frumos apartament burhez. Nu se află oare acolo întreaga viață în miniatură, și mult mai colorată, mai curată și mai lucitoare decât viața reală? Vezi grădini, teatre, toalete frumoase, ochi puri ca diamantul, obraji aprinși de fard, dantele fermecătoare, trăsuri, grajduri de cai, staula de vaci, bețivi, șarlatani, bancheri, actori, paiațe care seamănă cu niște focuri de artificii, bucătării și armate întregi, bine disciplinate, cu trupe de cavalerie și artilerie.

Toți copiii vorbesc cu jucăriile lor; jucăriile devin actori în marea dramă a vieții, micșorată de camera obscură a micii lor minți. Copiii dau dovadă prin jocuri de marea lor facultate de abstracție și de înalta lor putere imaginativă. Ei se joacă și fără jucării. Nu vorbesc de fetele care se joacă de-a cucoana, își fac

vizite, își prezintă una alteia copiii imaginari și vorbesc despre toaletele lor. Bietele de ele își imită mamele: preludează de pe acum la nemuritoarea lor puerilitate viitoare, și nici una, e lucru sigur, nu-mi va fi nevăastă. — Dar diligența, veșnica dramă a diligenței, jucată cu scaune: diligența—scaun, calii—scaune, călătorii—scaune; numai surugiul e viu! Atelajul stă pe loc, și totuși înghite cu o iuțeală arzătoare spații fictive. Câtă simplitate la punerea în scenă! Și n-ar avea de ce să roșească acel public blazat care, în imaginația lui neputincioasă, pretinde teatrelor o perfecțiune fizică și mecanică și nu concepe că piesele lui Shakespeare pot rămîne frumoase chiar reprezentate cu o simplitate barbară?

Dar copiii care se joacă de-a războiul! nu la Tuilerii, cu puști și săbii adevărate, ci mă refer la copilul solitar care conduce și poartă singur lupta a două armate. Soldații pot fi dopuri, dominouri, pionii, arșice; fortificațiile, scînduri, cărți etc., proiectilele, bile sau orice altceva; vor fi și morți, tratate de pace, ostatici, prizonieri, impozite. Am observat la mulți copii credința că ceea ce hotărăște înfrîngerea sau victoria în război e numărul mai mare sau mai mic al morților. Mai tîrziu, amestecați în viața comună, siliți ei înșiși să se bată pentru a nu fi bătuți, vorștică o victorie e adesea nesigură și că nu-i o adevărată victorie decît dacă este, ca să spunem așa, culmea unui plan înclinat, pe care armata va aluneca de aci înainte cu o viteză miraculoasă, ori primul termen al unei progresii crescînd la infinit.

Această ușurință de a-și mulțumi imaginația dovedește spiritualitatea copilăriei în plăsmuirile ei artistice. Jucăria este prima inițiere a copilului în artă sau mai bine zis prima ei întruchipare, iar o dată cu vîrsta matură, întruchipările ei perfecționate nu vor mai da spiritului său nici aceleași înflăcărări, nici aceleași entuziasme, nici aceeași credință.

Ba chiar, analizați acest imens *mundus* copilăresc, priviți jucăria barbară, jucăria primitivă, la care, pentru fabricant, problema e de a construi o imagine cît mai aproximativă cu elemente cît mai simple, cît mai puțin costisitoare; de pildă, paiața plată, mișcată de un singur fir; fierarii care bat nicovala; calul și călărețul din trei bucăți, patru fofeze de lemn pentru picioare, coada calului formînd un fluier și cîteodată călărețul purtînd o minusculă pană, ceea ce-i un mare lux; — e jucăria

de cinci parale, de două parale, de o para. — Credeți că aceste imagini simple creează o realitate mai puțin vie în mintea copilului decât minunățiile din ziua de Anul Nou, care sînt mai degrabă un omagiu adus de servilitatea parazită bogăției părinților decât un dar plăcut oferit poeziei copilărești?

Astfel e jucăria săracului³. Cînd ieșiți dimineata cu intenția fermă de a hoinări de unul singur pe drumul mare, umpleți-vă buzunarele cu aceste mici invenții, și de-a lungul hanurilor, la poalele copacilor, dăruiti-le copiilor necunoscuți și săraci pe care-i veți întîlni. Le veți vedea ochii mărindu-se peste măsură. La început nu vor îndrăzni să le ia, se vor îndoii de un asemenea noroc; apoi mîinile lor vor înhăța lacom darul și o vor lua la goană așa cum fac pisicile cînd se duc să mînînce mai la o parte bucata pe care le-ați dat-o, pentru că au învățat să se teamă de om. E, desigur, în asta o mare plăcere.

În privința jucăriei săracului, am văzut ceva și mai simplu încă, dar și mai trist decât jucăria de o para, — jucăria vie. Pe un drum, îndărătul unui grilaj, într-o grădină frumoasă la capătul căreia se zărea un castel încîntător, sta un copil frumos și proaspăt, îmbrăcat în haine din acelea ce se poartă la țară, pline de cochetărie. Luxul, lipsa de griji și spectacolul zilnic al bogăției îi fac pe acești copii atît de drăguți, încît nu i-ai crede plămădiți din același aluat cu copiii mediocrității sau ai sărăciei. Lîngă el zăcea în iarbă o jucărie splendidă, la fel de proaspătă ca și stăpînul ei, spilcuită, aurită, cu o rochie frumoasă și acoperită toată cu pene și mărgele. Dar copilului nici că-i păsa de jucăria lui și iată ce privea: de cealaltă parte a grilajului, în drum, printre scaieți și urzici, era un alt copil, murdar, destul de plîpînd, unul din plozii aceia pe trupul cărora răpciuga își face cu încetineală loc prin jeg și praf. Printre zăbrelele de fier simbolice, copilul sărac îi arăta copilului bogat jucăria lui, pe care acela o examina cu lăcomie ca pe un obiect rar și necunoscut. Or, jucăria pe care micul vagabond o tot zgîndărea, o mișca și o zgîlția într-o cutie zăbreliată, era un șobolan viu! Părinții, din economie, găsiseră jucăria în viața însăși.

Cred că în general copiii acționează asupra jucăriilor lor, cu alte cuvinte că alegerea le e determinată de înclinații și dorințe, vagi, e adevărat, neformulate, dar foarte reale. N-aș putea totuși afirma că nu are loc și contrariul, că jucăriile nu acționează

asupra copiilor, mai ales în cazul unei predestinări literare sau artistice. N-ar fi de mirare ca un asemenea copil, căruia părinții i-ar dăruia cu precădere teatre, pentru ca să poată prelungi singur plăcerea spectacolului și a marionetelor, să se obișnuiască de pe acum a socoti teatrul drept forma cea mai plină de încântare a frumosului.

Există o specie de jucării care tinde să se înmulțească de cîtva timp și despre care n-am a spune nici bine, nici rău. Mă refer la jucăria științifică. Principalul cusur al acestor jucării e că sînt scumpe. Dar pot distra multă vreme și dezvolta în mintea copilului gustul pentru efectele miraculoase și surprinzătoare. Stereoscopul, care dă în relief o imagine plană, face parte dintre ele. Datează de cîtiva ani. Fenakistiscopul, mai vechi, e mai puțin cunoscut. Presupuneți o mișcare oarecare, de exemplu, un exercițiu de dans ori de jonglerie, împărțit și descompus într-un anumit număr de mișcări; presupuneți că fiecare din aceste mișcări — în număr de douăzeci dacă vreți —, e reprezentată prin imaginea întreagă a scamatorului sau dansatorului și că sînt toate desenate de jur împrejurul unui cerc de carton. Potriviti acest cerc, împreună cu un alt cerc găurit, la distanțe egale, de douăzeci de mici ferestre, pe un pivot aflat la capătul unui mîner, pe care-l țineți așa cum se ține un paravan în fața focului. Cele douăzeci de mici figuri, înfățișînd mișcarea descompusă a uneia singure, se reflectă într-o oglindă așezată în fața dumneavoastră. Puneți ochiul la înălțimea micilor ferestre și învîrțiți repede cercurile. Luțea rotației transformă cele douăzeci de deschizături într-una singură, circulară, prin care vedeți răsfrîngîndu-se în oglindă douăzeci de figuri dansînd, perfect asemănătoare și executînd aceleași mișcări cu o precizie fantastică. Fiecare mică figură a beneficiat de celelalte nouăsprezece. Pe cerc, ea se învîrtește, și rapiditatea o face invizibilă; în oglindă, văzută prin fereastra rotitoare, e nemișcată, executînd pe loc toate mișcărilor distribuite între cele douăzeci de figuri. Numărul tablourilor pe care-l poți astfel crea e infinit.

Aș vrea să spun cîteva cuvinte despre atitudinea copiilor față de jucăriile lor, precum și despre ideile părinților în această problemă emoționantă. Există părinți care nu vor niciodată să dea jucării. Sînt persoane grave, excesiv de grave, care n-au privit natura și care-i fac în general nenorociți pe cei din jurul lor. Nu

ștlu de ce îmi închipui că duhnesc a protestantism. Nu cunosc și nu îngăduie mijloace poetice de a-și petrece timpul. Aceiași oameni ar da cu plăcere un franc unui sărac, cu condiția să se îndoape cu pâine, și îi vor refuza întotdeauna două parale cu care să-și astîmpere setea la cîrciumă. Cînd mă gîndesc la o anumită clasă de persoane ultrarezonabile și antipoetice, din cauza cărora am suferit atîta, simt totdeauna ura pișcîndu-mi și agitîndu-mi nervii.

Alți părinți consideră jucăriile ca pe niște obiecte de adorație mută ; unele haine ai măcar voie să le pui duminică ; jucăriile însă trebuie cruțate mai mult ! Așadar, îndată ce prietenul casei și-a depus ofranda în șorțulețul copilului, mama feroce și econoamă se și repede asupra ei, o pune într-un dulap și zice : E prea frumoasă pentru vîrsta ta ; ai să te joci cu ea cînd ai să fii mare ! Unul din prietenii mei mi-a mărturisit că n-a putut niciodată să se bucure de jucăriile lui. — Iar cînd am crescut mare, adăuga el, aveam altele de făcut. — De altfel sînt copii care fac asta din proprie inițiativă : nu-și uzează jucăriile, le economisesc, le țin în ordine, își fac din ele biblioteci și muzee și le arată din cînd în cînd micilor lor prieteni, rugîndu-i să nu le atingă. Eu unul nu prea m-aș încrede în acești copii-oameni-mari.

Cei mai mulți copii vor mai ales să vadă sufletul, unii abia după un timp de joacă, alții *imediat*. Invazia mai mult sau mai puțin rapidă a acestei dorințe determină longevitatea mai mare sau mai mică a jucăriei. Nu am curajul să blamez această manie copilărească : e o primă tendință metafizică. Această dorință, o dată înfiptă în creierul copilului, îi umple degetele și unghiile de o îndemînare și de o forță stranie. Copilul sucește și răsucește jucăria, o zgîrie, o scutură, o lovește de pereți, o aruncă pe jos. Din cînd în cînd o pune să-și reînceapă mișcările mecanice, cîteodată în sens invers. Viața miraculoasă se oprește. Copilul, asemenea poporului asediind Tuileriile, face un suprem efort ; în sfîrșit o deschide, e cel mai tare. *Dar unde e sufletul ? Aici încep uimirea și tristețea.*

Alții își strică imediat jucăria abia primită, abia cercetată ; cît despre ei, mărturisesc că nu cunosc sentimentul misterios care-i face să se poarte astfel. Sînt oare cuprinși de o mînie superstițioasă împotriva acestor mărunte obiecte care imită umanitatea sau le supun unui soi de încercare masonică înainte de a le introduce în viața copilărească ? — *Puzzling question !*⁴

DESPRE ESENȚA RÎSULUI ȘI ÎN GENERAL DESPRE COMIC ÎN ARTELE PLASTICE¹

Nu vreau să scriu un tratat despre caricatură ; vreau numai să împărtășesc cititorului câteva reflecții pe care le-am făcut adesea în legătură cu acest gen mai aparte. Aceste reflecții deveniseră pentru mine un fel de obsesie ; am vrut să scap de ea. De altfel, mi-am dat toată silința să le ordonez întrucîtva și să ușurez astfel digerarea lor. Articolul de față este, așadar, pur și simplu articolul unui filozof și al unui artist. Fără îndoială, o istorie generală a caricaturii în raport cu toate faptele politice și religioase, grave sau frivole, relative la spiritul național sau la modă, care au frămîntat omenirea, e o operă glorioasă și importantă². Lucrul rămîne încă de făcut, căci încercările publicate pînă acum nu sînt decît niște materiale ; m-am gîndit însă că munca trebuia împărțită. E limpede că o lucrare asupra caricaturii, înțelegea astfel, e o istorie a faptelor, o imensă galerie anecdotică. În caricatură, mult mai mult decît în celelalte ramuri ale artei, există două soiuri de opere prețioase și recomandabile din puncte de vedere diferite și aproape contrare. Unele din ele nu prețuiesc decît prin faptul pe care-l înfățișează. Ele au negreșit dreptul la atenția istoricului, a arheologului, ba chiar și a filozofului ; se cuvine să-și ia locul în arhivele naționale, în registrele biografice ale gîndirii omenesti. Ca și foile volante ale jurnalismului, ele dispar luate de suflul neîncetat care aduce mereu altele noi ; celelalte însă, și tocmai de ele vreau să mă ocup în mod special, conțin un element misterios, durabil, etern, care le recomandă atenției artiștilor³. Ciudat lucru, și într-adevăr demn de atenție, pătrun-

derea acestui element greu de definit al frumosului pînă și în operele destinate să arate omului propria-i urîțenie morală și fizică ! Și, lucru nu mai puțin misterios, această priveliște jalnică trezește în el o ilaritate nemuritoare și incorigibilă. Iată deci adevărul subiect al acestui articol.

Un scrupul mă cuprinde. Trebuie oare să răspund printr-o adevărată demonstrație unui soi de întrebare prealabilă pe care, desigur, ar voi în chip malițios să mi-o pună anumiți dascăli experți în seriozitate, șarlatani ai gravității, cadavre pedante ieșite din recile beciuri subterane ale Institutului și revenite pe pămîntul celor vii, ca niște strigoi avari, pentru a smulge cîtiva gologani unor ministere binevoitoare ? Mai întîi, ar zice ei, este caricatura un gen ? Nu, ar răspunde confrății lor, caricatura nu este un gen. Mi-a fost dat să aud asemenea erezii la mese de academicieni. Acești bărbați cumsecade lăsau să treacă pe lîngă ei o comedie ca *Robert Macaire*⁴ fără să vadă în ea mari simptome morale și literare. Contemporani cu Rabelais, l-ar fi socotit un bufon moșic și grosolan. Într-adevăr, mai trebuie demonstrat că nimic din ceea ce ține de om nu e frivol în ochii filozofului ? Cu siguranță că frivol va fi mai puțin decît oricare altul acest element adînc și misterios pe care pînă acum nici o filozofie nu l-a analizat temeinic.

Ne vom ocupa deci de esența rîsului și de elementele constitutive ale caricaturii. Mai tîrziu, vom examina poate cîteva din operele cele mai remarcabile produse în acest gen.

II

*Înțeleptul nu rîde decît tremurînd*⁵. De pe ce buze pline de autoritate, din ce condei perfect ortodox a căzut această stranie și izbitoare maximă ? Ne vine cumva de la regele filozof al Iudeii ? Trebuie să i-o atribuim lui Joseph de Maistre, soldat însuflețit de Sfîntul Duh ? Mi-aduc vag aminte că am întîlnit-o într-una din cărțile sale, dată însă ca citat, fără îndoială. Această severitate de gîndire și de stil se potrivește sfințeniei maiestuoase a lui Bossuet ; dar forma eliptică a gîndirii și finețea chintesen-

țiată m-ar face mai degrabă să-i atribui lui Bourdaloue, necruțătorul psiholog creștin, cîntea de a o fi spus. Această stranie maximă îmi vine mereu în minte de cînd am conceput proiectul prezentului articol și am vrut mai întîi să scap de ea.

Să analizăm, într-adevăr, curioasa propoziție :

Înțeleptul, adică acela care e însuflețit de spiritul Domnului, acela care practică în mod obișnuit preceptele divine, nu rîde, nu dă frîu liber rîsului decît tremurînd. Înțeleptul tremură de a fi rîs ; Înțeleptul se teme de rîs, așa cum se teme de spectacolele mondene, de concupiscentă. El se oprește la marginea rîsului ca la marginea unei ispite. Există, așadar, după Înțelept, o anumită contradicție secretă între caracterul lui de Înțelept și caracterul primordial al rîsului. Într-adevăr, pentru a nu atinge decît în treacăt amintiri mai mult decît solemne, am să atrag atenția asupra faptului că,— ceea ce întărește perfect caracterul oficial creștinesc al acestei maxime,— Înțeleptul prin excelență, Verbul Întrupat, n-a rîs niciodată. În ochii Aceluia care știe tot și poate tot, comicul nu există. Și totuși Verbul Întrupat a cunoscut mînia, a cunoscut chiar și plînsul.

Așadar, să reținem următoarele : în primul rînd, iată un autor— creștin fără îndoială—, care consideră drept sigur că Înțeleptul cumpănește bine înainte de a-și îngădui să rîdă, ca și cum ar trebui să-i rămînă pe urmă nu știu ce tristețe și neliniște, și în al doilea rînd că, din punctul de vedere al cunoașterii și al puterii absolute, comicul dispare. Or, inversînd cele două propoziții, ar rezulta că rîsul este în general apanajul nebunilor și că implică întotdeauna mai mult sau mai puțin ignoranță și slăbiciune. Nu vreau să mă îmbarc la întîmplare pe o mare teologică, pentru care n-aș fi, desigur, pregătit cu busolă și cu pînze destule ; mă mulțumesc doar să indic cititorului și să-i arăt cu degetul aceste stranii orizonturi.

E neîndoielnic, dacă vrem să judecăm în spirit ortodox, că rîsul omenesc e întim legat de accidentul unui păcat străvechi, al unei degradări fizice și morale. Rîsul și durerea se exprimă prin organele în care își au lăcașul porunca și știința binelui sau răului : ochii și gura. În paradisul terestru (fie că-l presupui trecut, fie viitor, amintire sau profeție, ca teologii sau ca socialiștii), în paradisul terestru, adică în mediul în care omului i se părea că toate lucrurile create sînt bune, bucuria nu se manifesta prin

rîs. Neatîns de nici o mîhnire, obrazul lui era simplu și neted, iar rîsul care scutură astăzi națiunile nu-i deforma trăsăturile feței. Rîsul și lacrimile nu se pot arăta în raiul încîntărilor. Sînt deopotrivă copiii suferinței și s-au ivit pentru că trupul moleșit al omului nu a avut puterea să le înfrîneze*. Din punctul de vedere al filozofului meu creștin, rîsul de pe buzele sale e semnul unei tot atît de mari nefericiri ca și lacrimile din ochi. Ființa supremă care a vrut să-și multiplice chipul n-a pus în gura omului colții leului, dar omul mușcă rîzînd; nici în ochii lui toată viclenia fascinatoare a șarpelui, dar el seduce cu lacrimile. Și luați aminte că tot prin lacrimi spală omul durerile omului, că prin rîs îi îmbîlînzește uneori inima și îl atrage; căci fenomenele zămislite de păcatul originar vor deveni mijloace de răscumpărare.

Să mi se îngăduie o supoziție poetică ce-mi va servi să verific justetea acestor aserțiuni, pe care multe persoane le vor găsi fără îndoială contaminate de aprioricul misticismului. Să încercăm, de vreme ce comicul este un element damnable și de obîrșie diavolească, să-i punem în față un suflet absolut primitiv, abia ieșit, ca să zic așa, din mîinile naturii. Să luăm ca exemplu marea și tipica figură a Virginiei⁷, care simbolizează perfect puritatea și naivitatea absolută. Virginia sosește la Paris încă îmbibată de cețurile mării și aurită de soarele tropicelor, cu ochii plini de marile imagini primitive ale valurilor, munților și pădurilor. Aci nimerește în plină civilizație agitată, fără frîu și mefetică, ea, cea impregnată de purele și bogatele miresme ale Indiei; e legată de umanitate prin familie și prin dragoste, prin mama și prin logodnicul ei, Paul, angelic ca și ea, și al cărui sex nu se deosebește, ca să zic așa, de al ei, în aprinderile neîmplinite ale unei iubiri care se ignoră. Pe Dumnezeu l-a cunoscut în biserica din Pamplemousses, o biată bisericuță umilă, ca și în imensitatea celui azur tropical de nedescris, și în muzica nemuritoare a pădurilor și torentelor. Desigur, Virginia e o mare inteligență; cîteva imagini însă și cîteva amintiri îi sînt de ajuns, ca Înțeleptului cîteva cărți. Dar într-o zi Virginia dă din întîmplare, la Palais-Royal⁸, într-o vitrină, pe o masă, într-un loc public, de o caricatură! o caricatură grozav de apetisantă pentru noi, plesnind

* Philippe de Chennevières⁶. (N. a.)

de fiere și ură, cum știe s-o facă o civilizație perspicace și plictisită. Să presupunem că e vorba de vreo farsă zdravănă cu boxeri, de vreo enormitate britanică, plină de sînge încheșat și pigmentată cu cîțiva monstruoși *goddam*; sau, dacă aceasta surîde mai mult imaginației dumneavoastră curioase, să presupunem sub ochiul feciorelnicei noastre Virginii vreo nostimă și picantă impuritate, un Gavarni din acea vreme, și încă dintre cei mai buni, vreo satiră insultătoare la adresa nebuniilor regale, vreo diatribă plastică ocărînd Parc-aux-Cerfs⁹, sau mocirla de pînă mai ieri a unei mari favorite, sau escapadele nocturne ale proverbialei austriece¹⁰. Caricatura e dublă: desenul și ideea, desenul violent, ideea mușcătoare și învăluită; complicație de elemente anevoioasă pentru un spirit naiv, obișnuit să înțeleagă prin intuiție lucruri simple ca el. Virginia a văzut, acum privește. De ce? Privește necunoscutul. De altfel, nu pricepe nici ce vrea să zică, nici la ce folosește. Și totuși, vedeți această bruscă închidere de aripi, acest freamăt al unui suflet care se învăluie și vrea să se ferească? Îngerul a simțit prezența scandalului. Și cu adevărat, v-o spun, fie că a înțeles, fie că n-a înțeles, îi va rămîne din această impresie nu știu ce senzație neplăcută, ceva ce seamănă cu frica. Fără îndoială, dacă Virginia rămîne la Paris și învață să priceapă, va învăța să și rîdă; vom vedea de ce. Pentru moment însă, noi, analist și critic, care n-am îndrăzni, desigur, să afirmăm că inteligența noastră e superioară celei a Virginiei, constatăm teama și suferința îngerului imaculat în fața caricaturii.

III

Ceea ce ajunge pentru a defini comicul drept unul din cele mai limpezi semne satanice ale omului și unul din numeroșii sîmburi cuprinși în mărul simbolic este acordul unanim al fiziologiştilor rîsului asupra cauzei prime a acestui fenomen monstruos. De altfel, descoperirea lor nu e foarte profundă și nu merge prea departe. Rîsul, zic ei, vine din superioritate. Nu m-aș mira ca în fața acestei descoperiri fiziologistul să se fi pus pe rîs, gîndindu-se la propria-i superioritate. Deci trebuie spus :

rîsul vine din ideea propriei tale superiorități. Idee satanică între toate ! Orgoliu și aberație ! Or, e notoriu că toți nebunii din spitale au ideea propriei lor superiorități dezvoltată peste măsură. N-am văzut nebuni din umilință. Observați că rîsul este una din expresiile cele mai frecvente și mai numeroase ale nebulnăiei. Și iată cum totul se potrivește: atunci cînd Virginia, decăzută, își va fi coborît cu o treaptă puritatea, în ea se va naște ideea propriei sale superiorități, va fi mai știutoare din punct de vedere lumesc și va rîde.

Am spus că rîsul e un simptom de slăbiciune ; și într-adevăr, ce semn mai evident de debilitate decît o convulsie nervoasă, un spasm involuntar, comparabil cu strănutul, și pricinuit de vederea nenorocirii altuia ? Această nenorocire e mai totdeauna o slăbiciune a spiritului. Există oare un fenomen mai de plîns decît slăbiciunea bucurîndu-se de slăbiciune ? Dar poate fi și mai rău. Acea nenorocire e uneori de o specie foarte joasă, o infirmitate de ordin fizic. Ca să luăm unul din exemplele cele mai comune din viață, ce e oare atît de îmbucurător în spectacolul unui om care cade pe gheață sau pe caldarîm, care se împiedică de marginea trotuarului, pentru ca fața fratelui său întru Hristos să se contracte în chip dezordonat, pentru ca mușchii obrazului să înceapă a i se mișca asemenea unui orologiu la amiază sau unei jucării mecanice ? Poate că bietul om s-a desfigurat, poate că și-a fracturat o mîină sau un picior. Totuși rîsul a țîșnit irezistibil și subit¹¹. E cert că dacă vrem să adîncim această situație vom găsi în străfundul gîndirii celui care rîde un anumit orgoliu inconștient. Acolo e punctul de plecare : eu unul nu cad ; eu unul merg drept ; piciorul meu e ferm și sigur. Nu eu aș face prostia să nu văd un trotuar întrerupt sau o piatră care-mi taie calea.

Școala romantică sau, mai bine zis, una din subdiviziunile școlii romantice, școala satanică, a înțeles bine această lege primordială a rîsului ; sau, în orice caz, dacă nu toți au înțeles-o, toți, chiar în cele mai grosolane extravagante și exagerări ale lor, au simțit-o și au aplicat-o just. Toți păcătoșii de melodramă, blestemați, damnați, purtînd pecetea fatală a unui rictus care le ajunge pînă la urechi, se înscriu în pura ortodoxie a rîsului. De altfel sînt aproape toți nepoții legitimi sau nelegitimi ai celui-rului călător Melmoth, marea creație satanică a reverendului

Maturin¹². Ce poate fi mai mare, ce poate fi mai puternic față de biata omenire decît acest palid și plictisit Melmoth ? Și totuși exista la el o latură slabă, abjectă, antdivină și antiluminoasă. Așadar, cum rîde, cum rîde comparîndu-se neîncetat cu omizile omeniești, el, atît de tare, atît de inteligent, el, pentru care o parte din legile condiționale fizice și intelectuale ale umanității nu mai există ! Iar acest rîs este explozia perpetuă a mîniei și a suferinței sale. Este, să fiu bine înțeles, rezultanta necesară a dublei lui naturi contradictorii, care e infinit de mare în raport cu omul, infinit de joasă și mărunță în raport cu Adevărul și Justiția absolută. Melmoth e o contradicție vie. El a ieșit din condițiile fundamentale ale vieții; organele lui nu-i mai suportă gîndirea. Iată pentru ce acest rîs te îngheață și-ți răsuțește măruntaiele. E un rîs care nu doarme niciodată, ca o boală care înaintează mereu și execută un ordin providențial. Și astfel rîsul lui Melmoth, expresia cea mai înaltă a orgoliului, își împlinește neîncetat funcția, sfîșiiind și arzînd buzele de neiertat ale aceluia care rîde¹³.

IV

Acum, să rezumăm puțin și să stabilim mai clar propozițiile principale, care sînt ca un fel de teorie a rîsului. Rîsul e satanic, e deci profund omenesc. El e, la om, consecința ideii proprii sale superiorități ; și, într-adevăr, de vreme ce rîsul este esențial omenesc, este esențial contradictoriu, adică e totodată semnul unei măreții infinite și a unei nimicnicii infinite, nimicniece infinite față de Ființa absolută a cărei noțiune o posedă, măreție infinite față de animale. Tocmai din ciocnirea perpetuă a acestor două infinituri se naște rîsul. Comicul, posibilitatea rîsului se găsește în cel ce rîde și nu în obiectul rîsului. Nu omul care cade rîde de propria-i căzătură, doar dacă nu-i cumva un filozof, un om care să fi dobîndit, prin obișnuință, puterea de a se dedubla rapid și de a asista ca spectator dezinteresat la fenomenele *eului* său. Dar cazul e rar. Animalele cele mai comice sînt cele mai serioase ; ca, de pildă, maimuțele și papagalii. De altfel, scoateți

omul din creațiune și nu va mai exista comic, fiindcă animalele nu se cred superioare vegetalelor, nici vegetalele mineralelor. Semn de superioritate față de dobitoace, — și cuprind în această denumire numeroșii paria ai inteligenței, — râsul este semn de inferioritate față de înțelepți, care prin inocența contemplativă a spiritului lor se apropie de copilărie. Comparînd, așa cum avem dreptul s-o facem, omenirea cu omul, vedem că națiunile primitive, asemenea Virginiei, nu concep caricatura și nu au comedii (cărțile sfinte, oricăror națiuni le-ar aparține, nu rîd niciodată) și că, înaintînd puțin cîte puțin spre piscurile nebuloase ale inteligenței sau aplecîndu-se asupra cuptoarelor tenebroase ale metafizicii, națiunile încep să rîd diabolic cu râsul lui Melmoth ; și, în fine, că dacă în aceleași națiuni ultracivilizate, o inteligență, împinsă de o ambiție superioară, vrea să treacă de hotarele orgoliului monden și să se avînte cu îndrăzneală spre poezia pură, din această poezie, adîncă și limpede ca natura, râsul va lipsi ca și din inima înțeleptului.

O dată ce comicul este semn de superioritate sau de încredere în propria superioritate, e firesc să crezi că înainte de a fi ajuns la purificarea absolută făgăduită de anumiți profeti mistici națiunile vor vedea înmulțindu-se în sînul lor motivele de comic în aceeași măsură în care le va crește superioritatea. Dar și comicul își schimbă natura. Astfel, elementul îngeresc și elementul diabolic funcționează paralel. Omenirea progresează și cîștigă pentru rău și înțelegerea răului o forță proporțională cu cea pe care a cîștigat-o pentru bine. De aceea nu mă mir că noi, copii ai unei legi mai bune decît legile religioase antice, noi, discipoli favorizați ai lui Iisus, posedăm mai multe elemente comice decît păgîna Antichitate. E chiar o condiție a forței noastre intelectuale generale. Cîrcotașii înrăiți sînt liberi să citeze clasică povestioară a filozofului care a murit de rîs văzînd un măgar care mîncea smochine, și chiar comediile lui Aristofan și ale lui Plaut. Voi răspunde că pe lîngă faptul că aceste epoci sînt în mod esențial civilizate, iar credința scăzuse mult, comicul lor nu e întru totul al nostru. Are chiar ceva sălbatic, și noi nu ni-l putem însuși decît printr-un efort spiritual de întoarcere înapoi, al cărui rezultat se numește pastişă. Cît despre figurile grotești pe care ni le-a lăsat Antichitatea, măștile, figurinele de bronz, Herculli numai mușchi, micii Priapi cu limba răsucită în aer, cu

urechi ascuțite, numai cerebel și falus—cît despre acele falusuri prodigioase pe care albele fiice ale lui Romulus le încălecau cu nevinovăție, acele monstruoase unelte ale zămislirii prevăzute cu clopoței și cu aripi, socot că toate aceste lucruri sînt pline de seriozitate. Venus, Pan, Hercule nu erau personaje rizibile. S-a rîs de ele abia după venirea lui Iisus, cu ajutorul lui Platon și Seneca. Cred că Antichitatea era plină de respect pentru tambur-majorii și scamatorii de tot soiul și că toate fetișurile extravagante pe care le-am înșirat nu sînt decît semne de adorație sau cel mult simboluri de putere, și nu emanații ale spiritului intenționat comice. Idolii indieni și chinezi nu știu că sînt ridicoli; în noi, creștinii, se află comicul.

V

Nu trebuie să credem că am scăpat de orice dificultate. Spiritul cel mai puțin obișnuit cu subtilitățile estetice iute s-ar pricepe să-mi opună această obiecție insidioasă: rîsul e divers. Nu te bucuri întotdeauna de o nenorocire, de o slăbiciune, de o inferioritate. Multe priveliști care ne stîrnesc rîsul sînt foarte nevinovate, și nu numai jocurile copilăriei, ci încă multe alte lucruri care slujesc la desfătarea artiștilor nu au nimic de-a face cu spiritul Satanei.

E aci o anumită aparență de adevăr. Trebuie însă mai întîi să deosebim bine bucuria de rîs. Bucuria există prin ea însăși, dar are manifestări felurite. Cîteodată e aproape invizibilă, altădată se exprimă prin plîns. Rîsul nu e decît o expresie, un simptom, un diagnostic. Simptomul a ce? Iată întrebarea. Bucuria e una. Rîsul e expresia unui sentiment dublu sau contradictoriu; de unde convulsia. De aceea rîsul copiilor, pe care în zadar ar voi să mi-l aducă unii ca obiecție, e cu totul diferit, chiar ca expresie fizică, ca formă, de rîsul omului care asistă la o comedie, privește o caricatură, sau de rîsul teribil al lui Melmoth; al lui Melmoth, ființa declasată, individul situat între limitele extreme ale patriei omenești și hotarele vieții superioare; al lui Melmoth crezîndu-se mereu gata să scape de pactul infernal, sperînd mereu să schimbe

puterea supraomenească, în care-i stă nenorocirea, cu conștiința fără pată a unui ignorant pe care-l invidiază. Rîsul copiilor e ca deschiderea unei flori. E bucuria de a primi, bucuria de a respira, bucuria de a se deschide, bucuria de a contempla, de a trăi, de a crește. E bucuria unei plante. De aceea, e, în general, mai degrabă un surîs, ceva asemănător cu datul din coadă la cîini și cu torsul la pisici. Și totuși observați că dacă rîsul copiilor diferă întrucîtva de expresiile mulțumirii animale, pricina e că acest rîs nu-i cu totul lipsit de ambiție așa cum se și cuvine unor omuleți, adică unor Satane în devenire.

Există un caz în care lucrurile sînt mai complicate. E rîsul omului, dar rîs adevărat, rîs puternic, la vederea unor obiecte care nu sînt un semn de slăbiciune sau de nenorocire la semenii lui. E ușor de ghicit că mă refer la rîsul stîrnit de grotesc. Creațiile fabuloase, ființele al căror rost, a căror legitimare nu poate fi găsită în codul bunului-simț comun, trezesc adesea în noi o ilaritate nebunească, excesivă și care se traduce prin izbucniri și hohote nesfîrșite. E evident că trebuie făcute distincții și că e aici, un grad în plus. Comicul este din punct de vedere artistic, o imitație; grotescul o creație. Comicul este o imitație îmbinată cu o anumită facultate creatoare, deci cu o idealitate artistică. Or, orgoliul omenesc, care biruie întotdeauna și care e cauza firească a rîsului în cazul comicului, devine și cauză firească a rîsului în cazul grotescului, care e o creație îmbinată cu o anumită facultate de a imita elemente preexistente în natură. Vreau să spun că în acest caz rîsul e expresia ideii de superioritate nu a omului asupra omului, ci a omului asupra naturii. Această idee nu trebuie să vi se pară prea subtilă; n-ar fi o rațiune suficientă pentru a o respinge. Trebuie găsită o altă explicație plauzibilă. Dacă cea de aici pare prea îndepărtată și cam greu de admis, e din pricină că rîsul provocat de grotesc are în sine ceva profund, axiomatic și primitiv care se apropie mult mai mult de viața nevinovată și de bucuria absolută decît rîsul provocat de comicul de moravuri. Între aceste două rîsuri, abstracție făcînd de chestiunea utilității, e aceeași diferență ca între școala literară interesată și școala artei pentru artă. Astfel grotescul domină comicul de la o înălțime proporțională.

Voi numi de aci înainte grotescul comic absolut, în antiteză cu comicul obișnuit, pe care-l voi numi comic semnificativ. Co-

micul semnificativ este un limbaj mai clar, mai accesibil vulgului și în special mai ușor de analizat, elementul lui fiind în chip vădit dublu: arta și ideea morală; pe cînd comicul absolut, apropiindu-se mult mai mult de natură, se înfățișează sub o specie *unică* și care se vrea înțeleasă prin intuiție. Nu există decît o singură verificare a grotescului, rîsul, și rîsul subit; în fața comicului semnificativ, ai voie să rîzi și pe urmă, nu pledează contra valorii sale; e o chestiune de rapiditate a analizei.

Am zis: comic absolut; trebuie totuși să băgăm de seamă. Din punctul de vedere al absolutului definitiv, nu mai există decît bucuria. Comicul nu poate fi absolut decît în raport cu omenirea decăzută, și astfel înțeleg eu lucrurile.

VI

Esența foarte înaltă a comicului absolut face din el apanajul artiștilor superiori care au în ei pentru toate ideile absolute o receptivitate suficientă. Astfel omul care pînă azi a intuit cel mai bine aceste idei și care a și aplicat parte din ele în lucrări de pură estetică și, de asemenea, de creație, este Theodor Hoffmann. El a făcut totdeauna foarte bine deosebirea între comicul obișnuit și comicul pe care-l numește *comic nevinovat*¹⁴. A căutat adesea să rezolve în opere artistice teoriile savante pe care le emisese didactic sau le aruncase pe hîrtie sub forma unor conversații inspirate și a unor dialoguri critice; și tocmai din aceste opere voi scoate îndată exemplele cele mai izbitoare, cînd voi ajunge să înfățișez o serie de aplicații ale principiilor enunțate mai sus și să lipesc o mostră sub titlul fiecărei categorii.

De altfel, găsim în comicul absolut și în comicul semnificativ genuri, subgenuri și familii. Împărțirea se poate face pe diferite temeuri. Putem s-o construim mai întîi după o lege filozofică pură, așa cum am început s-o fac, apoi după legea artistică a creației. Prima se obține prin separarea inițială a comicului absolut de comicul semnificativ; cea de-a doua se bazează pe genul de însușiri speciale ale fiecărui artist. Și, în sfîrșit, se mai poate stabili o clasificare a comicului după clime și după felurile aptitudini naționale.

Trebuie să remarcăm că fiecare termen din fiecare clasificare se poate completa și nuanța prin adăugarea unui termen dintr-alta, așa cum legea gramaticală ne învață să modificăm substantivul prin adjectiv. Astfel, cutare artist german ori englez e mai mult sau mai puțin înzestrat pentru comicul absolut și în același timp e mai mult sau mai puțin idealizator. Voi încerca să dau câteva exemple de comic absolut și semnificativ și să caracterizez pe scurt spiritul comic propriu câtorva națiuni fundamentale artiste, înainte de a ajunge la partea în care vreau să discut și să analizez mai îndelung talentul celor ce și-au făcut din el obiectul de studiu și existența lor.

Exagerînd și împingînd pînă la ultimele limite consecințele comicului semnificativ se obține comicul feroce, după cum expresia sinonimică a comicului nevinovat, cu un grad în plus, este comicul absolut.

În Franța, țară a gîndirii și a demonstrației clare, unde arta țin-tește firesc și direct la utilitate, comicul e, îndeobște, semnificativ. Molière a fost în acest gen cea mai izbutită expresie franceză: dar cum fondul caracterului nostru e să fugim de orice lucru extrem, cum unul din diagnosticele specifice ale oricărei pasiuni franceze, ale oricărei științe sau arte franceze este de a se feri de tot ce-i excesiv, absolut și profund, găsim drept urmare aci prea puțin comic feroce; la fel, grotescul nostru rareori se ridică pînă la absolut.

Rabelais, marele maestru francez al grotescului, păstrează în toiul celor mai enorme fantezii ale sale un ce util și rezonabil. El e direct simbolic. Comicul lui are aproape întotdeauna transparența unei fabule. În caricatura franțuzească, în expresia plastică a comicului, vom regăsi acest spirit dominant. Trebuie s-o spunem deschis, prodigioasa bună dispoziție poetică necesară adevăratului grotesc se află rareori la noi în doză egală și continuă. Din cînd în cînd vedem reapărînd filonul; dar el nu e esențialmente național. Trebuie să menționăm în acest gen câteva intermedii de Molière, din păcate prea puțin citite și jucate, între altele acelea din *Bolnavul închipuit* și din *Burghezul gentilom*, precum și figurile carnavalesci ale lui Callot. Cît despre comicul din *Povestirile* lui Voltaire, prin excelență francez, își are întotdeauna rațiunea de a fi în ideea de superioritate; e pe de-a-ntregul semnificativ.

Visătoarea Germanie ne va da excelente mostre de comic absolut. Acolo totul e grav, profund, excesiv. Ca să dai de comicul

feroce și foarte feroce, trebuie să treci Mîneca și să vizitezi regatele cețoase ale spleen-ului. Vesela, zgomotoasă și ușuratică Italie abundă în comic nevinovat. În plină Italie, în inima carnavalului meridional, în mijlocul gălăgiosului Corso și-a plasat atît de judicios Theodor Hoffmann drama excentrică *Prințesa Brambilla*. Spaniolii sînt foarte bine înzestrați în privința comicalului. Ajung iute la cruzime și fanteziile lor cele mai grotești au adesea ceva sumbru¹⁵.

Voi păstra multă vreme amintirea primei pantomime engleze pe care am văzut-o. Era la Teatrul de Varietăți acum cîțiva ani. Puțini și-o vor mai aminti fără îndoială, căci foarte puțini au părut să guste acest gen de divertisment, și bieții mimi englezi au găsit la noi o tristă primire¹⁶. Publicului francez nu-i place să fie scos din ale lui. Nu are un gust prea cosmopolit, iar deplasările de orizont îi tulbură vederea. În ce mă privește, am fost izbit peste măsură de acest fel de a înțelege comicul. S-a spus, pentru a le explica insuccesul, și încă de către cei mai indulgenți, că erau niște artiști vulgari și mediocri, dubluri; dar nu asta era problema. Erau englezi, iată lucrul important.

Mi s-a părut că semnul distinctiv al acestui gen de comic era violența. O voi dovedi prin cîteva exemple din amintirile mele.

Întîi și întîi, Pierrot nu era personajul palid ca luna, misterios ca tăcerea, suplu și mut ca un șarpe, drept și lung ca o spînzurătoare, omul artificial, mișcat de resorturi ciudate, cu care ne obișnuise regretatul Deburau¹⁷. Pierrot-ul englez sosea ca o furtună, cădea ca o boccea, iar cînd rîdea, rîsul lui zguduia sala; acest rîs semăna cu un tunet vesel. Era un bărbat scund și îndesat, sporindu-și prestanța cu un costum plin de panglici, care făceau în jurul veselei lui persoane oficiul penelor și pufului la păsări sau a blănii la animalele angora. Peste făina de pe obraz își lipise de-a dreptul, fără gradație, fără tranziție, două enorme pete de roșu curat. Gura era mărită printr-o prelungire simulată a buzelor cu ajutorul a două dungi de carmin, așa încît, atunci cînd rîdea, avea aerul că-i ajunge pînă la urechi.

Cît despre moral, fondul era aidoma cu al acelui Pierrot pe care-l cunoaște toată lumea: nepăsare și neutralitate, deci împlinirea tuturor fanteziilor lacome și hrăpărețe, în dauna cînd a lui Arlechin, cînd a Casandrei sau a lui Leandru. Numai că acolo unde Deburau și-ar fi muiaț vîrfurile degetului pentru a-l linge, el își băga amîndoi pumnii și amîndouă picioarele.

Și așa era exprimat totul în această stranie piesă, cu furie; era un delir al hiperbolei.

Pierrot trece prin fața unei femei care-și spală geamul de la ușă: după ce i-a golit buzunarele, vrea să-și bage într-ale lui buretele, mătura, găleata, ba chiar și apa. Cît privește felul în care încerca să-și arate dragostea, oricine poate să și-l închipuie amintindu-și moravurile fanerogamice ale maimuțelor din celebra cușcă de la *Jardin-des-Plantes*. Trebuie să adaug că rolul femeii era interpretat de un bărbat foarte lung și foarte slab, a cărui pudoare siluită țipa cît o ținea gura. Era o adevărată beție de rîs, ceva teribil și irezistibil.

Pentru nu știu ce nelegiuire, Pierrot trebuia să fie în cele din urmă ghilotinat. De ce ghilotina în locul spînzurătorii, pe pămînt englezesc? Nu știu; desigur, pentru a pregăti ceea ce veți vedea. Instrumentul funebru era deci acolo, ridicat pe o scenă franțuzească, foarte mirată de această romantică noutate. După ce se luptase și mugise ca un bou care simte abatorul, Pierrot își îndura în sfîrșit destinul. Capul se desprindea de gît, o căpățînă mare, albă și roșie, și se rostogolea cu zgomot în fața cuștii suflerului, arătînd discul însîngerat al gîtului, vertebra retezată și toate amănuntele unei bucăți de carne de la măcelărie proaspăt tăiată pentru vitrină. Dar iată că, deodată, trunchiul scurtat, împins de monomania irezistibilă a furtului, se ridica, își șterpelea victorios capul, ca pe o șuncă sau ca pe o sticlă cu vin, și, mult mai înțelept decît marele Sfînt Denis, și-l vîra în buzunar!

Describe cu pana, toate acestea pălesc și îngheață. Cum ar putea pana să rivalizeze cu pantomima? Pantomima este epurarea comediei; e chintesența ei; e elementul comic pur, degajat și concentrat. De aceea, cu talentul deosebit al actorilor englezi pentru hiperbolă, toate aceste farse monstruoase căpătau un caracter de realitate deosebit de izbitoare.

Unul din lucrurile cele mai remarcabile de comic absolut și, ca să zic așa, de metafizică a comicului absolut era, desigur, începutul acestei frumoase piese, un prolog plin de o înaltă estetică. Principalele personaje ale piesei, Pierrot, Casandra, Arlechin, Colombina, Leandru stau în fața publicului, blînzi și liniștiți. Sînt aproape rezonabili și nu diferă mult de oamenii cumsecade care se află în sală. Suflul minunat care-i va face să se miște în chip extraordinar n-a suflat încă asupra creierului lor. Cîteva joviali-

tăți ale lui Pierrot nu dau decît o slabă idee de tot ce va face îndată după aceea. Rivalitatea dintre Arlechin și Leandru s-a dat pe față. O zîna îl ocrotește pe Arlechin: e eterna protectoare a muritorilor îndrăgostiți și săraci. Ea îi promite ajutorul și, pentru a-i da o dovadă imediată, își plimbă cu un gest misterios și plin de autoritate bagheta prin aer.

Pe dată a și pătruns delirul; circulă prin aer; e respirat o dată cu el; umple plămînii și înprospătează sîngele în ventricol.

Ce e acest delir? E comicul absolut; el a pus stăpînire pe fiecare ființă. Leandru, Pierrot, Casandra fac gesturi extraordinare, care arată limpede că se simt introduși cu de-a sila într-o existență nouă. Și nu par supărați. Se pregătesc pentru marile dezaastre și pentru destinul tumultuos ce-i așteaptă, asemenea cuiva care-și scuipă în palme și și le freacă una de alta înainte de a porni la o faptă importantă. Ei își rotesc brațele cu repeziciune, ca niște mori de vînt chinuite de furtună. Desigur, pentru a-și mlădia încheieturile, lucru de care vor avea nevoie. Toate acestea se fac cu mari hohote de rîs, pline de o nemărginită mulțumire; apoi sar unii peste alții, și o dată sprinteneala și aptitudinea lor bine constatate, urmează un uimitor buchet de lovituri de picior, de pumni și palme, care bubuie și fulgeră ca o întregă artilerie; dar totul fără pică. Toate gesturile, toate strigătele, toate strîmbăturile lor spun: Zîna a vrut-o, destinul ne împinge, nu-mi pasă; haide! să alergăm! să ne avîntăm! Și se avîntă în plin prin acea fantastică operă care, la drept vorbind, nu începe decît acolo, la hotarul miraculosului.

Arlechin și Colombina, profitînd de acest delir, au fugit dansînd și, cu pas ușor, au pornit în aventură.

Încă un exemplu: l-am luat dintr-un autor straniu, spirit foarte cuprinzător, orice s-ar spune, și care îmbină ironia semnificativă franceză cu veselia nebunească, spumoasă și ușoară a țărilor înSORITE și totodată cu comicul adînc germanic. Mă refer din nou la Hoffmann.

În povestirea intitulată: *Daucus Carota, regele Morcovilor*, iar de unii traducători *Logodnica regelui*, nu există priveliște mai frumoasă decît sosirea mării armate a Morcovilor în curtea fermei unde locuiește logodnica. Toate micile personaje de un roșu sta-cojiu ca un regiment englez, cu un bogat penaj verde pe cap ca al vaeților de la spatele caleștilor, execută sărituri și voltije pe cai micuți. Totul se mișcă uimitor de sprinten. Sînt cu atît mai înde-

mînatîci și le e cu atît mai ușor să cadă iar în cap cu cît el e mai mare și mai greu decît restul corpului, ca la soldații din măduvă de soc care au un strop de plumb în chipiu.

Nefericita fetișcană, plină de visuri de mărire, e fascinată de această desfășurare de forțe militare. Dar cît de mult se deosebește o armată la paradă de o armată în cazarmă, frecîndu-și armele, lustruindu-și echipamentul sau, mai rău încă, sforîind grosolan pe paturi de campanie împutite și murdare ! Iată reversul medaliei ; căci totul nu era decît sortilegiu și momeală. Tatăl ei, om cuminte și priceput în ale vrăjitoriei, vrea să-i arate și cealaltă față a acestor splendori. Drept care, în ceasul cînd legumele cad într-un somn brutal, nebănuind că pot fi surprinse de ochiul vreunei iscoade, tatăl întredeschide unul din corturile magnificei armate ; și atunci sărmana visătoare vede acea masă de soldați roșii și verzi în groaznica lor dezordine, înotînd și dormind în glodul pămîntiu din care au ieșit. Toată această splendoare militară în scufie de noapte nu mai e decît un smîrc puturos.

Aș putea să vă dau din admirabilul Hoffmann multe alte exemple de comic absolut. Dacă voiți să-mi înțelegeți bine ideea, trebuie să citiți cu grijă *Daucus Carota*, *Peregrinus Tyss*, *Oala de aur*, și mai ales, înainte de toate, *Prințesa Brambilla*, catehism de înaltă estetică.

Ceea ce îl caracterizează în mod cu totul deosebit pe Hoffmann este amestecul involuntar, iar uneori foarte voluntar, al unei doze de comic semnificativ cu comicul cel mai absolut. Plăsmuirile lui comice cele mai supranaturale, cele mai fugare, și care seamănă deseori cu viziunile beției, au un sens moral foarte vizibil : îți vine să crezi că ai de-a face cu un fiziologist sau cu un medic de nebuni dintre cei mai profunzi și care s-ar distra să îmbrace această profundă știință în forme poetice, ca un savant care ar vorbi numai în fabule și în parabole.

Luați, dacă vreți, drept exemplu pe Giglio Fava, actorul atins de dualism cronic, din *Prințesa Brambilla*. Acest personaj unic își schimbă din cînd în cînd personalitatea și, sub numele de Giglio Fava, se declară dușmanul prințului asirian Cornelio Chiapperi ; iar cînd e prinț asirian, revarsă cel mai adînc și cel mai regal dispreț asupra rivalului său pe lîngă prințesă, asupra mizerabilului histrion pe care-l cheamă, zice-se, Giglio Fava.

Trebuie adăugat că unul din semnele foarte particulare ale comicului absolut este de a se ignora pe sine. Lucrul e vădit nu numai la unele animale, ca maimuțele, din al căror comic face parte în mod esențial gravitatea, și la unele caricaturi sculpturale antice, despre care am mai vorbit, ci și la monștrii chinezești de care facem atîta haz și care au mult mai puține intenții comice decît se crede în general. Un idol chinezesc, deși e un obiect de venerație, nu diferă de loc de figurina sau de bibeloul chinezesc pus pe cămin.

Astfel, pentru a sfîrși cu toate aceste subtilități și definiții și pentru a trage concluziile, voi sublinia încă o dată că regăsim ideea dominantă de superioritate în comicul absolut ca și în comicul semnificativ, așa cum am explicat-o, poate prea îndelung ; — că, pentru ca să existe comic, adică emanație, explozie, degajare a comicului, trebuie să fie prezente două ființe ; — că mai ales în cel care rîde, în spectator, se află comicul ; — că totuși de la această lege a ignorării, trebuie exceptați oamenii care și-au făcut o meserie din a dezvolta în ei înșiși sentimentul comicului și a-l extrage din ei pentru a-și distra semenii, fenomen care intră în clasa tuturor fenomenelor artistice denotînd, în ființa omenească, existența unei dualități permanente, putința de a fi totodată tu însuși și un altul.

Și pentru a reveni la definițiile mele inițiale și a mă exprima mai clar, spun că atunci cînd Hoffmann dă naștere comicului absolut, e adevărat că o știe ; știe însă și că esența acestui comic este să pară că se ignoră pe sine și să trezească în spectator sau mai degrabă în cititor, bucuria propriei lui superiorități și bucuria superiorității omului asupra naturii. Artiștii creează comicul ; o dată ce au studiat și adunat elementele comicului, știu că un anumit personaj e comic și că e comic doar cu condiția de a-și ignora firea ; tot așa cum, printr-o lege inversă, artistul nu e artist decît cu condiția de a fi dublu și a nu ignora nici un fenomen al dublei sale firi.

JURNALE INTIME



JURNAL ÎN TIMPE¹

RACHETE²

I

Rachete. — Chiar dacă Dumnezeu n-ar exista, religia tot sfântă și divină ar fi.

Dumnezeu e singura ființă care, pentru a domni, nu are nici măcar nevoie să existe.

Ce e creat de spirit e mai viu decât materia.

Dragostea e gustul pentru prostituție. Nu există o singură plăcere nobilă care să nu poată fi redusă la prostituție.

La un spectacol, la un bal, fiecare e obiectul plăcerii oricui.

Ce este arta? Prostituție³.

Plăcerea de a fi în mulțime e o expresie misterioasă a desfătării prin multiplicarea numărului.

Totul e număr. Numărul e în tot. Numărul e în individ. Beția e un număr⁴.

Gustul concentrării productive trebuie să înlocuiască, la omul matur, gustul irosirii.

Dragostea poate decurge dintr-un sentiment generos: gustul pentru prostituție; dar e repede coruptă de gustul pentru proprietate.

Dragostea vrea să-și iasă din sine, să se confunde cu victima ei, asemenea învingătorului cu învinsul, și totuși să păstreze privilegiile cuceritorului.

Voluptățile celui care întreține o femeie sînt totodată de natura îngerului și de aceea a proprietarului. Caritate și ferocitate. Ele sînt chiar independente de sex, de frumusețe și de genul animal.

Întunecimea verde din serile umede ale verii.

Adîncime uriașă de gîndire în locuțiunile vulgare, găuri săpate de generații de furnici.

Anecdota cu vînătorul privitoare la legătura strînsă dintre ferocitate și dragoste.

II

Rachete.— Despre feminitatea Bisericii, ca rațiune a atotputerniciei ei.

Despre culoarea violetă (dragoste stăpînită, tainică, învăluită, culoare de canonică).

Preotul este uriaș, pentru că te face să crezi într-o mulțime de lucruri uimitoare.

Că Biserica vrea să facă și să fie totul e o lege a spiritului omenesc.

Popoarele slăvesc autoritatea.

Preoții sînt slujitorii și sectarii imaginației.

Tronul și altarul, maximă revoluționară.

E. G. sau *seducătoarea Aventurieră*⁵.

Beția religioasă a marilor orașe.

Panteism. Eu sînt toți; toți sînt eu.

Vîrtej.

III

Rachete.— Am mai scris, cred, în notele mele⁶ că dragostea seamănă foarte bine cu o tortură sau cu o operație chirurgicală. Dar această idee poate fi dezvoltată în felul cel mai amar. Oricît de îndrăgostiți și plini de dorințe reciproce ar fi doi amanți, unul din ei va fi întotdeauna mai calm sau mai puțin posedat decît

celălalt. Acesta, sau aceasta, e chirurgul sau călăul; celălalt, pacientul, victima. Auziți acele suspine, preludii la o tragedie a dezoanoarei, acele gemete, acele horcăieli? Cine nu le-a proferat, cine nu le-a smuls fără cruțare? Și ce găsiți mai rău în cazna aplicată de călăi grijulii? Acești ochi de somnambul dați peste cap, aceste membre ai căror mușchi țîșnesc și se încoardă ca sub acțiunea unei pile galvanice, beția, delirul, opiul, în cele mai furioase urmări ale lor, nu vă vor da, cu siguranță, asemenea exemple, la fel de groaznice, de ciudate. Și chipul omenesc, pe care Ovidiu îl credea făcut doar să răsfrîngă astrele, iată-l vorbind numai printr-o expresie de ferocitate dementă sau destinzîndu-se într-un fel de moarte. Căci așa socoti, desigur, că fac un sacrilegiu dînd numele de „extaz” acestui soi de descompunere.

— Înpăimîntător joc, în care trebuie ca unul dintre jucători să-și piardă stăpînirea de sine!

Odată, de față cu mine, s-a pus întrebarea : în ce constă cea mai mare plăcere a dragostei. Cineva a răspuns, firesc : în a primi, și un altul : în a te dăruî. Primul spusese: plăcere a orgoliului! — iar celălalt : voluptate a umilinței! Toți spurcații ăștia vorbeau ca în *Imitatio Christi*. În fine se găsi și un utopist neobrăzat care afirmă că cea mai mare plăcere în dragoste e de a zămisli cetățeni pentru patrie.

Eu unul spun : voluptatea unică și supremă a dragostei stă în certitudinea de a face răul⁷.— Iar bărbatul și femeia știu din naștere că în rău se află orice voluptate.

IV

Planuri. Rachete. Proiecte.— Comedia în genul lui Silvestre. Barbara și oaia⁸.

— Chenavard a creat un tip suprauman⁹.

— Urarea mea lui Levaillant¹⁰.

— Prefață, amestec de misticitate și voioșie.

— Vise și teoria Visului ca la Swedenborg.

Gîndirea lui Campbell (*the Conduct of Life*)¹¹.

Concentrare.

Puterea ideii fixe¹².

— Sinceritatea absolută, mijloc de originalitate.

— A povesti pompos lucruri comice...¹³

V

Rachete. Sugestii.— Cînd un om cade la pat¹⁴, aproape toți prietenii lui au dorința secretă să-l vadă murind ; unii ca să constate că avea o sănătate mai șubredă decît a lor ; alții, în speranța dezinteresată de a studia o agonie.

Desenul arabesc e cel mai spiritualist dintre desene¹⁵.

VI

Rachete. Sugestii.— Omul de litere pune în mișcare capitaluri și inspiră gustul gimnasticii intelectuale.

Desenul arabesc e cel mai ideal din toate.

Iubim femeile cu cît ne sînt mai străine. A iubi femeile inteligente e o plăcere de pederast. Așadar, bestialitatea exclude pederastia.

Spiritul de bufonerie poate să nu excludă mila, dar se întîmplă rar¹⁶.

Entuziasmul care are alt obiect decît abstracțiunile e un semn de slăbiciune și de boală.

Un trup costeliv e mai gol, mai indecent decît unul gras¹⁷.

VII

Cer tragic. Epitet de ordin abstract aplicat unei ființe materiale.

— Omul bea lumina o dată cu atmosfera. Așadar, poporul are dreptate cînd zice că aerul nopții e nesănătos pentru lucru.

— Poporul e un adorator înăscut al focului.

Focuri de artificii, incendii, incendiatori.

Dacă presupui un adorator înăscut al focului, un *pars înăscut*, poți crea o nuvelă.

VIII

Erorile de interpretare a fizionomiilor se datoresc eclipsării imaginii reale de către halucinația care provine din aceasta.

Cunoaște deci desfătările unei vieți aspre și roagă-te, roagă-te fără încetare. Rugăciunea e un rezervor de forță. (*Altar al voinței. — Dinamică morală. — Vrăjitoria sfintelor taine. — Igienă a sufletului.*)

Muzica adîncește cerul.

Jean-Jacques spunea că nu intră niciodată într-o cafenea fără o anumită emoție. Pentru o fire timidă, controlul biletelor la teatru seamănă întrucîtva cu tribunalul din *Infern*¹⁸.

Viața nu are decît un singur farmec adevărat : farmecul jocului. Dar dacă nu-ți mai pasă de cîștigi ori de pierzi?¹⁹

IX

Sugestii. Rachete. — Națiunile n-au oameni mari decît în pofida voinței lor, — ca și familiile²⁰. Ele fac tot ce pot ca să nu-i aibă. Și astfel, omul mare are nevoie, pentru a exista, să posede

o forță de atac mai mare decât forța de rezistență desfășurată de către milioane de indivizi.

Cu privire la somn, aventură sinistă de fiecare seară, se poate spune că oamenii adorm zilnic cu o cutezanță care ar fi de neînțeles dacă n-am ști că vine din necunoașterea primejdiei²¹.

X

Există piei carapace față de care disprețul nu mai e o răzbunare.

Mulți prieteni, multe mânuși. Cei care m-au iubit erau oameni disprețuiți, așa zice chiar de disprețuit, dacă așa țin să-i măgulesc pe oamenii cumsecade.

Girardin să vorbească latinește! *Pecudesque locutae*²².

Îi era dat unei societăți necredincioase să-l trimită pe Robert Houdin la arabi pentru a-i abate de la miracole²³.

XI

Aceste frumoase și mari corăbii, imperceptibil legănate pe apa liniștită, aceste corăbii robuste, cu aer lenevos și nostalgic, nu ne spun oare într-o limbă mută: Când pornim spre fericire?²⁴

Să nu uităm în dramă partea miraculoasă, vrăjitoria și romanescul.

Mediile, atmosferele, de care trebuie să fie îmbibată o întreagă povestire. (De văzut *Usher*²⁵ și de referit la senzațiile profunde ale hașişului și opiului.)

XII

Sînt oare nebunii matematice și nebuni care gîndesc că doi și cu doi fac trei? Altfel spus, — halucinația poate ea oare, dacă aceste cuvînte nu sînt incompatibile, să invadeze faptele de pură judecată? Dacă un om obișnuindu-se cu lenea, cu visarea, cu trîndăvia, pînă la a lăsa mereu pe mîine lucrul important, un alt om l-ar trezi într-o bună dimineață cu lovituri de bici și l-ar biciui fără milă pînă ce, neputînd lucra din plăcere, ar lucra de frică, omul acela — biciuitorul — n-ar fi într-adevăr prietenul, binefăcătorul lui? De altfel, cu mult mai multă dreptate s-ar putea afirma aici că plăcerea vine pe urmă decît că dragostea vine după nuntă.

La fel în politică, adevăratul sfînt e acela care biciuie și ucide poporul pentru binele poporului.

Marti, 13 mai 1856

De luat exemplare de la Michel²⁶.

De scris lui Mann,

lui Urlici[?],

Mariei Clemm.

De trimis la d-na Dumay să afle dacă Mirès...²⁷

Ceea ce nu e cît de cît diform pare insensibil; — de unde rezultă că iregularitatea, adică ceea ce-i neașteptat, surpriza, uimirea sînt o parte esențială și caracteristica frumuseții²⁸.

XIII

Note. Rachete. — Théodore de Banville nu e chiar materialist; e luminos.

Poezia lui reprezintă ceasurile fericite²⁹.

La fiecare scrisoare a unui creditor, scrieți cincizeci de rînduri despre un subiect extraterestru și veți fi salvați.

Larg surîs pe o față frumoasă de uriaș.

XIV

Despre sinucidere și despre nebunia sinucigașă considerate în raporturile lor cu statistica, medicina și filozofia.

BRIERRE DE BOISMONT.³⁰

De căutat pasajul : „A trăi cu o ființă care nu are pentru tine decît aversiune. . .”

Portretul lui *Serenus* de *Seneca*. Acela al *Stagirei* de sfîntul Ioan *Hrisostomul*. *Acedia*, boala călugărilor.

*Tedium vitae*³¹.

XV

Rachete.— De tradus și de parafrizat : *Pasiunea raportează totul la ea*³².

Desfătări spirituale și fizice pricinuite de furtună, electricitate și trăsnet, dangătul de clopot al amintirilor de dragoste, tenebroase, din anii de altădată.

XVI

Rachete.— Am găsit definiția Frumosului, a Frumosului meu. E ceva arzător, și trist, ceva cam vag, lăsînd cîmp deschis presunerii. Voi aplica, dacă vreți, ideile mele unui obiect sensibil,

de pildă celui mai interesant obiect din societate, unul obraz de femeie. Un cap încântător și frumos, un cap de femeie, vreau să spun, e un cap care te duce cu gândul în același timp, dar într-un fel nedeslușit, la voluptate și la tristețe ; care implică o idee de melancolie, de moleșală, chiar de sațiu, sau o idee contrarie, adică o ardoare, o dorință de a trăi, însoțite de un reflux amar, provenind parcă din privațiune sau din disperare. Misterul, regretul sînt și ele caractere ale Frumosului.

Un cap frumos de bărbat nu are nevoie să implice decît, poate, în ochii unei femei,— în ochii unui bărbat bineînțeles că nu,— această idee de voluptate, care într-un obraz de femeie e o provocare cu atît mai plină de atracție cu cît obrazul e în general mai melancolic. Dar acest cap va avea și el un ce arzător și trist, — nevoi spirituale, ambiții tenebros refulate,— ideea unei puteri mocnind fără întrebuițare,— cîteodată ideea unei insensibilități răzbunătoare (căci tipul ideal al Dandy-ului³³ nu e de trecut cu vederea, în această privință),— cîteodată de asemenea— și acesta e unul din caracterele cele mai interesante ale frumuseții—, misterul și, în sfîrșit (pentru a avea curajul să mărturisesc cît de modern mă simt în estetică), *nefericirea*.— Nu pretind că Bucuria nu s-ar putea asocia cu Frumusețea, spun însă că Bucuria e una din podoabele [ei] cele mai vulgare ;— în vreme ce Melancolia îi e, ca să zic așa, ilustra însoțitoare, în asemenea măsură, încît nu concep (să-mi fie oare mîntea o oglindă vrăjită?) un tip de Frumusețe în care să nu apară și *Nefericirea*. Întemeiat pe— alții ar zice: obsedat de — aceste idei, se înțelege că mi-ar fi greu să nu trag concluzia că cel mai desăvîrșit tip de Frumusețe virilă e *Satana*— așa cum l-a văzut Milton.

XVII

Rachete.— Auto idolatrie.

Armonie poetică a caracterului.

Euritmie a caracterului și a facultăților.

De sporit toate facultățile.

De păstrat toate facultățile.

Un cult (magism, vrăjitorie evocatoare).

Jertfa și legământul sînt formulele supreme și simbolurile schimbului.

Două calități literare fundamentale: supranaturalism³⁴ și ironie.

Optică individuală, lumină în care i se înfățișează scriitorului lucrurile, apoi dispoziție satanică a spiritului. Supranaturalul cuprinde : culoarea generală și accentul, adică intensitate, sonoritate, limpiditate, vibrativitate, adîncime și răsunet în spațiu și timp.

Sînt clipe în viață cînd timpul și întinderea sînt mai adînci, iar simțul existenței amplificat imens.

Despre magie folosită la evocarea marilor morți, la restabilirea și desăvîrșirea sănătății.

Inspirația vine întotdeauna cînd vrei, dar nu pleacă întotdeauna cînd vrei.

Despre limbă și despre scris luate ca operații magice, vrăjitorie evocatoare³⁵.

Despre „aer“ la femeie.

Aerele fermecătoare și care fac frumusețea sînt :

Aerul blazat,	Aerul dominator,
Aerul plictisit,	Aerul voluntar,
Aerul zăpăcit,	Aerul răutăcios,
Aerul obraznic,	Aerul bolnăvicios,
Aerul rece,	Aerul pisicesc, amestec
Aerul de a privi înăuntru,	de copilărie, nepăsare și maliție.

În anumite stări sufletești aproape supranaturale, profunzimea vieții se revelă întreagă în priveliștea, oricît de obișnuită, pe care o ai sub ochi. Ea îi devine simbol³⁶.

Pe cînd traversam bulevardul cu oarecare grabă ca să mă feresc de trăsuri, aureola mi s-a desprins și a căzut în noroiul caldarîmului. Am avut din fericire timp s-o ridic ; o idee nenorocită mi s-a strecurat însă o clipă mai tîrziu în minte, și anume că e un semn rău ; și de atunci încoace ideea nu m-a mai părăsit ; nu mi-a dat pace cît a fost ziua de lungă³⁷.

Despre cultul de sine în dragoste, din punctul de vedere al sănătății, al igienei, al îmbrăcăminte, al nobleței spirituale și al elocvenței.

*Self-purification and anti-humanity*³⁸

E în actul dragostei o mare asemănare cu tortura sau cu o operație chirurgicală³⁹.

Există în rugăciune o operație magică. Rugăciunea e una din marile forțe ale dinamicii intelectuale. E în ea o recurență electrică.

Mătăniile sînt un medium, un vehicul ; sînt rugăciunea pusă la îndemîna fiecăruia.

Munca, forță progresivă și acumulativă, aducînd dobînzi ca un capital, în aptitudini ca și în rezultate⁴⁰.

Jocul, chiar dirijat de știință, forță intermitentă, va fi învins, oricît de fructuos e, de către muncă, oricît de neînsemnată, dar continuă.

Dacă un poet ar cere Statului dreptul de a avea cîțiva burghezi în grajd, toată lumea ar fi foarte mirată, pe cînd dacă un burghez ar cere un poet la grătar, lucrul ar părea cît se poate de firesc.

Aceasta nu le va putea scandaliza nici pe femeile, nici pe fiicele, nici pe surorile mele⁴¹.

Îi ceruse voie să-i sărute piciorul și profita de împrejurare pentru a săruta acel frumos picior astfel așezat, încît să-și deseneze limpede conturul pe soarele în asfințit.

Pisicuțo, pisoiașule, pisule, mîță dragă, lupul meu, maimuțica mea, maimuțoiule, șerpoaică, măgărușul meu melancolic.

Asemenea capricii de limbaj prea des repetate, asemenea prea frecvente apelațiuni bestiale vădesc o latură satanică în dragoste. Diavolii n-au formă de animale? Cămila lui Cazotte⁴²—cămilă, diavol și femeie.

Un bărbat se duce la tir împreună cu nevastă-sa. — Ochește o păpușă și-i spune neveste-si : Îmi închipui că ești tu. — Închide ochii și doboară păpușa. — Pe urmă spune, sărutându-i mîna soției: Îngerul meu, îți mulțumesc pentru îndemînarea mea!⁴³.

Cînd voi fi inspirat dezgust și oroare tuturor, voi fi cucerit singurătatea.

Această carte nu-i făcută pentru femeile, pentru fiicele și surorile mele. — Am puține lucruri de felul acesta.

Sînt piei carapace față de care disprețul nu mai e o plăcere.

Mulți prieteni, multe mînuși, — de frica riiei.

Cei care m-au iubit erau oameni disprețuiți, aș zice chiar de disprețuit, dacă aș ține să-i lingușesc pe oamenii cumsecade.

Dumnezeu e un scandal, — un scandal lucrativ.

XVIII

Rachete. — Nu disprețuiți sensibilitatea nimănui. Sensibilitatea fiecăruia e geniul lui.

Nu există decît două locuri unde plătești pentru a avea dreptul să cheltui: latrinele publice și femeile.

Printr-un concubinaj înfocat poți ghici desfătările unor tineri căsătoriți.

Gustul precoce pentru femei⁴⁴. Confundam mirosul blănii cu mirosul femeii. Îmi amintesc... În sfîrșit, o iubeam pe mama pentru eleganța ei. Eram deci un dandy precoce.

Strămoșii mei, idioți sau maniaci, în apartamente solemne, toți victime ale unor patimi teribile.

Țărilor protestante le lipsesc două elemente indispensabile fericirii unui om binecrescut, galanteria și pioșenia.

Amestecul grotescului cu tragicul îi e plăcut spiritului, ca și urechilor blazate — discordanțele⁴⁵.

Ceea ce-i îmbătător în prostul-gust este plăcerea aristocratică de a dispăcea.

Germania exprimă reveria prin linie, ca Anglia prin perspectivă⁴⁶.

Există în zămislirea oricărei cugetări sublime o zguduire nervoasă care se face simțită în creierul mic.

Spania aduce în religie ferocitatea naturală a dragostei.

STIL.

Tonul etern, stilul etern și cosmopolit. Chateaubriand, Alph. Rabbe, Edgar Poe⁴⁷.

XIX

Rachete. Sugestii. — De ce nu le plac democraților pisicile, e ușor de ghicit. Pisica e frumoașă; ea trezește idei de lux, de curățenie, de voluptate etc.⁴⁸

XX

Rachete. — Puțină muncă, repetată de trei sute șazeci și cinci de ori, dă de trei sute șazeci și cinci de ori ceva bani, adică o sumă enormă. În același timp, *gloria e gata*.

La fel, o mulțime de bucurii mărunte alcătuiesc fericirea.

A crea un poncif, iată geniul.

Trebuie să creez un poncif⁴⁹.

— Concetto-ul e o capodoperă.

— Tonul Alphonse Rabbe.

— Tonul de femeie întreținută (*Drăguța mea! Sex nestatornic!*).

— Tonul etern.

Colorit crud, desen adânc crestat.

*Primadona și ucenicul măcelar*⁵⁰.

Mama mea e bizară; trebuie să te temi de ea și să-i plăci.

Trufașul Hildebrand.

Cezarismul lui Napoleon al III-lea. (Scrisoarea către Edgar Ney.)

Papă și împărat ⁵¹.

XXI

Rachete. Sugestii. — A te da Satanei, ce înseamnă? Ce e mai absurd decât Progresul ⁵², o dată ce omul, așa cum o dovedește faptul zilnic, e mereu asemenea și egal omului, adică tot în stare de sălbăticie? Ce sînt primejdiile pădurii și ale preriei pe lîngă șocurile și conflictele cotidiene ale civilizației? Fie că omul își în-lănțuie victima pe bulevard, fie că-și străpunge prada în păduri necunoscute, nu e tot omul etern, adică cel mai desăvîrșit animal de pradă?

— Se spune că am treizeci de ani ⁵³; dar dacă am trăit cîte trei minute într-unul..., nu am nouăzeci de ani oare?

... Munca, nu e ea sarea care păstrează sufletele mumii?

Începutul unui roman, să începi un subiect de oriunde și, ca să ai chef să-l termini, să începi cu fraze foarte frumoase.

XXII

Rachete. — Cred că farmecul infinit și misterios cuprins în contemplarea unei corăbii, și mai ales a unei corăbii în mers, vine în primul caz din regularitate și simetrie, care sînt una din nevoile primordiale ale spiritului omenesc, în aceeași măsură ca și complicația și armonia, — iar în al doilea caz, din multiplicarea succesivă și din generarea tuturor curbilor și figurilor imaginare, operate în spațiu de către elementele reale ale obiectului.

Ideea poetică ce se desprinde din această operație a mișcării în linii este ipoteza unei ființe vaste, imense, complicate, însă euritmice, a unui animal plin de geniu, suferind și suspinînd de toate suspinele și de toate ambițiile omenești ⁵⁴.

Popoare civilizate, care vorbiți mereu prostește de *sălbatici* și de *barbari*, în curînd, cum spune d'Aurevilly, nu veți mai fi în stare nici măcar să fiți idolatre⁵⁵.

Stoicismul, religie cu o singură sfîntă taină, sinuciderea!

A închipui o canava pentru o bufonerie lirică sau feerică, pentru pantomimă, și a o traduce într-un roman serios. A scălda totul într-o atmosferă neobișnuită și visătoare, — în atmosfera de zile mari. Să fie ceva legănător, — și chiar senin în pasiune. — Tărîmurile Poeziei pure.

Mișcat de aceste voluptăți care semănau cu amintirile, înduioșat la gîndul unui trecut rău întrebuițat, plin de atîtea greșeli, de atîtea certuri, de atîtea lucruri reciproc ascunse, începu să plîngă; iar lacrimile fierbinți i se prelinseră în întuneric pe umărul gol al iubitei și mereu atrăgătoarei lui amante. Ea tresări, se simți și ea înduioșată și mișcată. Întunericul îi liniștea vanitatea și dandysmul de femeie rece. Aceste două ființe decăzute, dar suferind încă dintr-un rest de noblețe, se înlănțuîră spontan, amestecînd, în ploaia de lacrimi și de sărutări, tristețile trecutului cu speranțele nesigure ale viitorului. E de presupus că niciodată, pentru ei, voluptatea n-a fost atît de dulce ca în acea noapte de melancolie și de milă; — voluptate saturată de durere și de remușcare.

Prin bezna nopții, privise îndărăt în anii depărtați, apoi se aruncase în brațele vinovatei sale prietene pentru a regăsi iertarea pe care el i-o dăruia⁵⁶.

Hugo se gîndește deseori la Prometeu. El își așază un vulture imaginar pe un piept care nu zvîcnește decît de cauterile vanității. Apoi, halucinația complicîndu-se, diversificîndu-se, dar conform liniei progresive descrise de medici, el crede că, printr-un *fiat* al Providenței, Sfînta Elena a luat locul insulei Jersey.

Acest om e atît de puțin elegiac, atît de puțin eterat, încît l-ar scribi pînă și pe un notar.

Hugo — Sacerdotul are întotdeauna fruntea plecată, — prea plecată pentru a vedea altceva decît propriul său buric⁵⁷.

Ce nu e astăzi sacerdoțiu? Tinerețea ea însăși e un sacerdoțiu, — după cum zice tineretul.

Și ce nu-i rugăciune? — A te c... e o rugăciune, după cum zig egalitarii cînd se c...

D. de Pontmartin, — un om care are mereu aerul că tocmai a picat din provincie...⁵⁸

Omul, adică fiecare din noi, e în chip atît de *firesh* depravat, încît suferă mai puțin de înjosirea generală decît de stabilirea unei ierarhii raționale.

Lumea se va sfîrși⁵⁹. Singura rațiune pentru care ar putea dura este că există. Ce șubredă e această rațiune, în comparație cu toate cele care vestesc contrariul, și mai ales cu aceasta: ce mai are de aci înainte lumea de făcut sub soare? — Căci, presupunînd că ar continua să existe materialmente, ar fi oare o existență demnă de acest nume și de dicționarul istoric? Nu spun că lumea va fi redusă la expediente și la dezordinea bufonă a republicilor din America de Sud, că poate chiar ne vom întoarce la starea de sălbăticie și că vom umbla, printre ruinele năpădite de iarbă ale civilizației noastre, să ne căutăm hrana, cu pușca în mînă. Nu; — pentru că această soartă și aceste aventuri ar mai presupune o anumită energie vitală, ecou al primelor timpuri. Nou exemplu și noi victime ale neînduplecatelor legi morale, vom pieri prin ceea ce am crezut că vom trăi. Mecanica ne va fi americanizat pînă într-atît, progresul va fi atrofiat atît de bine toată partea spirituală din noi⁶⁰, încît nici unul dintre visele sîngeroase, nelegiuite sau antinaturale ale utopiștilor nu va putea fi comparat cu rezultatele lui pozitive. Îi cer oricărui om care gîndește să-mi arate ce a mai rămas din viață. Despre religie, cred că-i zadarnic să vorbim și să-i căutăm rămășițele, de vreme ce a-ți da osteneala să-l negi pe Dumnezeu e singurul scandal în atare materie⁶¹. Proprietatea a dispărut virtual o dată cu suprimarea dreptului celui dintîi născut; dar va veni vremea cînd omenirea, asemeni unui căpcăun răzbunător, va smulge ultima bucată acelora care-și închipuie că sînt moștenitorii legitimi ai revoluțiilor. Și încă nu acesta ar fi supremul rău.

Imaginația omenească poate concepe, fără prea multă trudă, republici ori alte state comunitare, demne de oarecare glorie dacă sînt conduse de oameni consfințiți, de anumiți aristocrați. Dar nu în mod special prin instituții politice se va manifesta uni-

versala ruină sau progresul universal ; căci puțin îmi pasă de nume. Ci prin înjosirea inimilor. Mai e nevoie să spun că puțină politică ce va rămîne se va zbate din greu în strînsarea animalității generale și că guvernânții vor fi siliți, pentru a se menține și a crea o aparență de ordine, să recurgă la mijloace care ar face să se înfioare omenirea noastră actuală, totuși atît de împietrită ? — Atunci, fiul își va părăsi familia, nu la optsprezece ani, ci la doisprezece, emancipat de o lacomă precocitate ; o va părăsi nu pentru a căuta aventuri eroice, nu pentru a izbăvi vreo frumoasă, captivă într-un turn, nu pentru a nemuri prin cugetări sublime vreo mansardă mizeră, ci pentru a înființa o negustorie oarecare, pentru a se îmbogăți și pentru a-i face concurență infamului său tată, — fondator și acționar al unui ziar care va răspîndi luminile rațiunii și care va face ca *Le Siècle* de atunci să fie considerat un agent al superstiției. — Atunci rătăcitoarele, declasatele, acelea care au avut cîțiva amanți și pe care uneori le numim Îngeri, drept urmare și drept mulțumire pentru nesocotința care strălucește, lumină întîmplătoare, în existența lor logică precum răul, — acelea, zic, nu vor mai fi atunci decît nemiloasă înțelepciune, înțelepciune care va condamna totul, în afară de bani, totul, chiar și *erorile simțurilor* ! — Atunci, ceea ce va semăna cu virtutea — ce spun ! — tot ceea ce nu va fi înflăcărare pentru Plutus va fi socotit nemaipomenit de ridicol. Justiția, dacă în acea epocă norocoasă mai poate exista justiție, îi va pune sub interdicție pe cetățenii care nu se vor pricepe să facă avere. — Nevasta ta, o Burghezule ! virtuoașă-ți jumătate, căreia în ochii tăi legitimitatea îi dă poezie, introducînd de atunci înaintea în legalitate o infamie fără cusur, paznică vigilentă și iubitoare a casei tale de bani, nu va mai fi decît idealul perfect al femeii întretinute⁶². Fiica ta, cu o nubilitate timpurie, va visa, încă din leagăn, că se vinde pe un milion. Și tu însuși, o Burghezule — și mai puțin poet decît ești astăzi —, nu vei găsi nimic de spus împotriva ; nu vei regreta nimic. Căci sînt în om lucruri care cresc și prosperă pe măsură ce altele se închircesc și se împutinează ; și, grație progresului din acele timpuri, nu-ți vor mai rămîne din măruntaie decît viscerele ! — Acele timpuri poate că sînt foarte aproape ; cine știe dacă n-au și venit și dacă numai îngroșarea firii noastre nu ne împiedică să ne dăm seama de mediul în care respirăm !

Eu unul, simt cîteodată în mine ridicolul unui profet, dar nicio-dată și mila unui medic. Pierdut în această lume hîdă, izbit de coa-

tele mulțimii, sînt ca un om ostenit ai cărui ochi nu văd îndărătul lui, în anii depărtați, decît dezamăgire și amărăciune, iar înaintea lui decît furtună, fără nimic nou în ea, nici învățătură, nici durere. În seara în care acest om i-a furat destinului cîteva ceasuri de plăcere, legănat de digestie, uitînd — pe cît se poate — de trecut, mulțumit cu prezentul și resemnat cu viitorul, îmbătat de sîngele-i rece și de dandysmul lui, mîndru de a nu fi la fel de jos cu cei ce trec, el își spune, contemplîndu-și fumul de la țigară : Ce-mi pasă încotro merg aceste conștiințe ?

Cred, că abătîndu-mă, am dat în ceea ce oamenii de meserie numesc o digresiune. Totuși voi lăsa aceste pagini, — pentru că vreau să-mi datez mînia⁶³.

INIMA MEA AȘA CUM ESTE¹

I

Despre vaporizarea și centralizarea *Eului*. Aci² e totul².

Despre o anumită desfătare senzuală în societatea extravagantilor.

(Pot să încep *Inima mea așa cum este* oriunde, oricum, și s-o continuu zi de zi, după inspirația momentului și a împrejurării — numai să fie inspirație vie).

II

Primul venit, dacă se pricepe să distreze lumea, are dreptul să vorbească despre sine.

III

Înțeleg să părăsești o cauză pentru a afla ce vei simți servind o alta.

Ar fi poate plăcut să fii alternativ victimă și călău³.

IV

Prostii de-ale lui Girardin :

Obiceiul nostru e să luăm taurul de coarne. Să luăm deci discursul de la sfârșit. (7 nov. 1863.)⁴

Așadar, Girardin crede că taurii au coarnele la spate. Confundă coarnele cu coada.

Înainte de a-i imita pe Ptolemeii gazetăriei franceze, gazetarii belgieni să-și dea osteneala să reflecteze asupra chestiunii pe care o studiez de treizeci de ani pe toate fețele, așa cum o va dovedi volumul care va apărea în curînd sub titlul: CHESTIUNI DE PRESĂ; să nu se grăbească a decreta perfect ridicolă* o opinie care e tot atît de adevărată pe cît e de adevărat că pămîntul se învîrtește și că soarele nu se învîrtește.

Émile de Girardin.

* Sînt oameni care pretind că nimic nu te împiedică să crezi că, cerul fiind nemîșcat, pămîntul este acela care se învîrtește în jurul axei sale. Dar acei oameni nu-și dau seama, față de ceea ce se petrece în jurul nostru, cît de absolut ridicolă este părerea lor (πάῶν γελοιότατον).

PTOLEMEU, *Almagesta*, Cartea I, cap. VI⁵.

Et habet mea mentrita meatum [sic]⁶.

Girardin

V

Femeia este opusul dandy-ului.⁷

Deci trebuie să inspire oroare.

Femeii îi e foame și vrea să mănînce ; sete și vrea să bea.

E în călduri și vrea să fie [...]

Halal merit!

Femeia e *naturală*, adică groaznică.

De aceea e întotdeauna vulgară, adică opusul dandy-ului.

Referitor la Legiunea de Onoare.

Cel care solicită crucea are aerul că spune : dacă nu mă deco-rați pentru că mi-am făcut datoria, n-am să mi-o mai fac.

— Dacă un om are merite, la ce bun să-l decorezi ? Dacă nu are, atunci poate fi decorat, pentru că așa va căpăta un lustru.

A consimți să fii decorat, înseamnă a-i recunoaște Statului sau prințului dreptul de a te judeca, de a te înălța etc.

De altfel, dacă nu mîndria, umilința creștinească îți interzice să primești crucea de onoare.

Calcul în favoarea lui Dumnezeu⁸.

Nimic nu există fără scop.

Așadar, existența mea are un scop. Ce scop ? Nu știu.

Deci nu eu mi l-am ales, ci altcineva mai știutor decît mine.

Trebuie deci să-l rog pe acel altul să mă lumineze. E hotărîrea cea mai cuminte.

Dandy-ul trebuie să aspire a fi sublim fără întrerupere. El trebuie să trăiască și să doarmă în fața unei oglinzi⁹.

VI

Analiza contrareligiilor, exemplu : prostituția sacră.

Ce e prostituția sacră ?

Excitație nervoasă.

Misticitate a păgînismului.

Misticismul, trăsătură de unire între păgînism și creștinism.

Păgînismul și creștinismul se dovedesc reciproc.

Revoluția și cultul Rațiunii dovedesc ideea de sacrificiu.

Superstiția este rezervorul tuturor adevărurilor.

VII

Există în orice schimbare ceva infam și plăcut totodată, ceva înrudit cu infidelitatea și cu mutatul. E destul pentru a explica revoluția franceză.

VIII

Beția mea în 1848¹⁰.

De ce natură era această beție? Gustul răzbunării.

Plăcerea *naturală* de a dărîma.

Beție literară; reminiscență din lecturi.

La 15 mai¹¹. — Tot gustul distrugerii. Gust legitim, dacă tot ce e natural e și legitim.

Ororile din iunie. Nebunie a poporului și nebunie a burgheziei. Dragostea înăscută pentru crimă.

Furia mea cînd cu lovitura de stat. Ce ploaie de gloanțe am înfruntat! Încă un Bonaparte! Ce rușine!

Și totuși s-au potolit toate. Oare Președintele n-are un drept de invocare?

Ce este Împăratul Napoleon al III-lea. Cît prețuiește. De găsit explicația naturii sale și providențialitatea lui¹².

IX

Să fii un om util mi s-a părut întotdeauna ceva hidos¹³.

1848 n-a fost amuzant decît pentru că toți făceau pe atunci utopii cum îți faci castele în Spania.

1848 n-a avut farmec decît prin însuși excesul de ridicol¹⁴.

Robespierre e de stimat doar pentru cele cîteva fraze frumoase¹⁵.

X

Revoluția, prin sacrificiu, confirmă superstiția.

XI

Politică. — Nu am convingeri, așa cum o înțeleg oamenii secolului meu, pentru că nu am ambiții.

Nu se află în mine temeii pentru vreo convingere.

Există o anumită lășitate sau mai degrabă o anumită moleșală la oamenii cumsecade.

Numai bandiții sînt convinși, — de ce anume? — că trebuie să reușească. Și reușesc.

Cum aș reuși, cînd n-am nici măcar poftă să încerc?

Poți să întemeiezi imperii glorioase pe crimă și nobile religii pe impostură.

Totuși am cîteva convingeri, într-un sens mai înalt și care nu poate fi înțeles de oamenii timpului meu.

XII

Sentimentul *singurătății* încă din copilărie. În ciuda familiei, — și mai ales în mijlocul camarazilor, — sentimentul unui destin veșnic solitar.

Totuși, aplecare foarte vie către viață și plăcere.

XIII

Approape toată viața ni se irosește în curiozități neghioabe. În schimb, sînt lucruri care ar trebui să stîrnească în cel mai înalt

grad curiozitatea oamenilor și care, judecînd după mersul obișnuit al vieții lor, nu le inspiră nici una.

Unde ne sînt prietenii morți?
De ce sîntem aici?
Venim de undeva?
Ce e libertatea?
Poate ea să se împace cu legea providențială?
Numărul sufletelor este finit sau infinit?
Dar numărul pămînturilor care pot fi locuite?
Etc... etc...¹⁶

XIV

Națiunile n-au decît în pofida lor oameni mari. Așadar, omul mare este învingătorul întregii sale națiuni¹⁷.

Religiile moderne ridicole.
Molière.
Béranger.
Garibaldi¹⁸.

XV

Credința în progres e o doctrină de leneși, o doctrină de *belgieni*¹⁹. E individul care se bizuie pe vecini ca să-i facă treaba.

Nu poate exista progres (adevărat, adică moral) decît în individ și prin individul însuși²⁰.

Dar lumea e făcută din oameni care nu pot gîndi decît în comun, în bandă. De pildă *Societățile belgiene*.

Mai sînt și oameni care nu se pot distra decît în grup. Adevăratul erou se distrează singur.

XVI

Eterna superioritate a Dandy-ului.
Ce este un Dandy?²¹

XVII

Părerile mele despre teatru. Lucrul care mi s-a părut întotdeauna cel mai frumos la teatru, în copilărie ca și acum, este *lustra* — acel frumos obiect luminos, cristalin, complicat, circular și simetric.

Totuși nu neg în mod absolut valoarea literaturii dramatice. Aș vrea numai ca actorii să fie cocoțați pe tălpi foarte înalte, să poarte măști mai expresive decât fața omenească și să vorbească prin pîlnii amplificatoare; în sfîrșit, ca rolurile femeilor să fie jucate de bărbați²².

La urma urmei, lustra mi s-a părut întotdeauna actorul principal, văzută prin capătul mare sau mic al binoclului.

XVIII

Trebuie să lucrezi, dacă nu din plăcere, măcar din disperare, o dată ce, cumpănind bine, a lucra e mai puțin plictisitor decât a te distra.

XIX

Există în fiecare om, în orice clipă, două postulări simultane, una către Dumnezeu, cealaltă către Satana²³.

Invocarea lui Dumnezeu, sau spiritualitatea, e dorința de a urca o treaptă mai sus ; invocarea Satanei, sau animalitatea, e bucuria de a coborî. La aceasta din urmă trebuie raportate iubirea pentru femei și plăcerea conversațiilor intime cu animalele, cîini, pisici etc. Bucuriile care decurg din aceste două simțăminte sînt adaptate naturii acestor două simțăminte.

XX

Beție de umanitate.
De făcut un mare tablou.
În sensul carității.
În sensul libertinajului.
În sens literar sau în sensul actorului.

XXI

Cazna (tortura) este, ca artă de a descoperi adevărul, o nerozie barbară ; e folosirea unui mijloc material într-un scop spiritual.

Pedeapsa cu Moartea este rezultatul unei idei mistice cu totul neînțeleasă astăzi. Pedeapsa cu Moartea nu are ca scop să *salveze* societatea, cel puțin din punct de vedere material. Ea are ca scop să *salveze* (spiritual) societatea și pe vinovat. Pentru ca jertfa să fie perfectă, trebuie să existe consimțămîntul și bucuria victimei. A-i da cloroform unui condamnat la moarte ar fi o impietate, căci ar însemna să-i răpești conștiința măreției lui ca victimă și să-i anulezi șansele de a intra în Paradis.

Dandy-i.

Inversul lui Claude Gueux. Teoria sacrificiului. Legitimarea pedepsei cu moartea. Sacrificiul nu e complet decît printr-un *sponte sua* al victimei²⁴.

Un condamnat la moarte care, scăpat teafăr din mîna călăului, liberat de popor, s-ar întoarce la călău. Nouă justificare a pedepsei cu moartea²⁵.

Cît despre tortură, ea s-a născut din partea infamă a inimii omenești, însetată de voluptăți. Cruzime și voluptate, senzații identice, asemenea căldurii extreme și frigului extrem.

XXII

Ce gîndesc eu despre vot și dreptul de a alege. — Despre drepturile omului:

Ce e josnic într-o funcție oarecare.

Un Dandy nu face nimic. Vă puteți oare închipui un Dandy vorbind poporului, altfel decît pentru a-și bate joc de el ?²⁶

Numai guvernămîntul aristocratic este rezonabil și sigur.

Monarhia sau republica întemeiate pe democrație sînt la fel de absurde și de slabe²⁷.

Nesfîrșită greață de afișe.

Nu există decît trei ființe demne de respect: preotul, războinicul²⁸, poetul. A ști, a ucide și a crea.

Cealalți oameni sînt născuți pentru biruri și corvezi, făcuți pentru grajd, adică pentru a exercita ceea ce se cheamă o *profesiune*.

XXIII

Să observăm că cei care vor desființarea pedepsei cu moartea²⁹ trebuie să fie mai mult ori mai puțin *interesați* s-o desființeze.

Adesea sînt chiar călăii. Lucrul s-ar putea rezuma astfel : „Vreau să-ți pot tăia capul, dar tu nu te vei atinge de-al meu”.

Cei care desființează sufletele (*materialiștii*) desființează neapărat și *infernul* ; sînt, desigur, interesați s-o facă³⁰.

Sînt, oricum, oameni cărora le e frică să mai trăiască o dată — niște leneși.

XXIV

Doamna de Metternich, deși prințesă, a uitat să-mi răspundă în privința celor spuse despre ea și despre Wagner³¹.

Moravuri ale secolului al XIX-lea.

XXV

Istoria traducerii mele din *Edgar Poe*.

Istoria *Florilor răului*, umilirea mea prin neînțelegere, și procesul³².

Istoria relațiilor mele cu toți oamenii celebri ai acestei vremi.

Frumoase portrete ale cîtorva nătărăi :

Clément de Ris.

Castagnary³³.

Portrete de magistrați, de funcționari, de directori de ziare etc.

Portretul artistului în genere.

Despre redactorul șef și despre supraveghetorii de liceu³⁴.
Imensul gust al întregului popor francez pentru supraveghere și pentru dictatură. E acel : „*De-aș fi rege !*“

Portrete și anecdote.

Buloz, — Houssaye, — faimosul Rouy, — de Calonne, — Charpentier, — care-și corectează autorii, în virtutea egalității acor-

date tuturor oamenilor prin nemuritoarele principii de la 89 ;
— Chevalier, adevărat redactor șef pe potriva Imperiului³⁵.

XXVI

Despre George Sand.

Femeia Sand este un Prudhomme³⁶ al imoralității.

A fost întotdeauna moralistă.

Numai că altădată făcea o contramorală.

De aceea nici n-a fost vreodată artistă. Are faimosul *stil curgător*,
îndrăgit de burghezi³⁷.

E proastă, e greoaie, e flecară. Are, în ideile morale, aceeași
profunzime de judecată și aceeași delicatețe de sentiment ca și
portăresele și femeile întreținute.

Ce spune despre mamă-sa³⁸.

Ce spune despre poezie.

Dragostea ei pentru muncitori³⁹.

Că unii bărbați au fost în stare să se îndrăgostească de latrina
asta e cea mai bună dovadă a înjosirii oamenilor din acest veac.

De văzut prefața la *Domnișoara La Quintinie*, unde pretinde
că adevărații creștini nu cred în Infern.

Sand este pentru *Dumnezeul oamenilor cumsecade*⁴⁰, pentru
dumnezeul portarilor și al servitorilor pungași. Are serioase motive
să dorească suprimarea Infernului.

XXVII

DIAVOLUL ȘI GEORGE SAND. — Nu trebuie să credem că Dia-
volul nu-i ispitește decât pe oamenii de geniu. Îi disprețuiește, fără
îndoială, pe imbecili, dar nu le nesocotește ajutorul. Dimpotrivă,
la ei îi e nădejdea.

Vedeți-o pe George Sand. Ea e mai ales, și înainte de toate,
o mare neroadă ; dar e posedată. Diavolul e cel care-a făcut-o să
se încreadă în inima ei bună și în bunul ei simț, pentru ca la rîndu-i

să-i facă pe toți ceilalți nerozi să se încreadă în inima lor bună și-n bunul lor simț.

Nu mă pot gândi la creatura asta stupidă fără un anumit fior de scîrbă. Dacă aş întîlni-o, nu m-aş putea împiedica să-i azvîrl în cap un agheasmatar.

XXVIII

George Sand e una din acele bătrîne ingenuie care nu vor niciodată să părăsească scena.

Am citit de curînd o prefață (prefața la *Domnișoara La Quintinie*) în care pretinde că un adevărat creștin nu poate să creadă în Infern.

Are motive serioase să dorească suprimarea Infernului.

XXIX

Mă plictisesc în Franța, mai ales pentru că aici toată lumea seamănă cu Voltaire.

Emerson l-a uitat pe Voltaire în ai săi *Reprezentanți ai omenirii*⁴¹. Ar fi putut face un frumos capitol intitulat : Voltaire, sau *anti-poetul*, regele gurilor căscate, prințul superficialilor, antiartistul, predicatorul portarilor, moș Gigogne⁴² al redactorilor de la *Le Siècle*.

XXX

În *Urechile Contelui de Chesterfield*⁴³, Voltaire își bate joc de acest suflet nemuritor care a stat, timp de nouă luni, între excremente și urină. Voltaire, ca toți leneșii, ura misterul. [Pe margine :] Ar fi putut cel puțin ghici în această localizare o glumă

răutăcioasă ori o satiră a Providenței împotriva amorului, iar în modul de a zămisli, un semn al păcatului originar. De fapt, nu putem face dragoste decît cu organe excrementiale.

Neputînd să suprimе amorul, Biserica a vrut cel puțin să-l dezinfecteze⁴⁴ și a instituit căsătoria.

XXXI

Portretul canaliei literare.

Doctorul Estaminetus Crapulosus Pedantissimus⁴⁵. Portretul lui făcut în maniera lui Praxiteles.

Pipa lui,

Opiniile lui,

Hegelianismul lui,

Jegul lui,

Ideile lui în artă,

Fierea lui,

Gelozia lui.

Un frumos tablou al tineretului modern.

XXXII

Φαρμακοτρίβης, άνηρ καί τῶν τοῦς ὄφεις ἐς τὰ θιύηατα τρέφοντῶν.

Elianus ⁴⁶

XXXIII

Teologia.

Ce e căderea?

Dacă e unitatea devenită dualitate, Dumnezeu e acela care a căzut.

Cu alte cuvinte, nu cumva creațiunea e căderea lui Dumnezeu?⁴⁷

Dandysm. — Ce este omul superior?

Nu e specialistul.

E omul care are răgazuri și o educație generală⁴⁸.

Să fii bogat și să-ți placă munca⁴⁹.

XXXIV

De ce omului de spirit îi plac mai mult femeile ușoare decât femeile de lume, cu toate că sînt la fel de proaste?

De aflat.

XXXV

Sînt anumite femei care seamănă cu cordonul Legiunii de Onoare. Nu mai au căutare pentru că s-au murdărit în contact cu anumiți bărbați.

Din același motiv n-aș îmbrăca pantalonii unui rîios.

Supărător în dragoste este că e o crimă la care nu te poți lipsi de complice.

XXXVI

Studierea cumplitei boli a groazei de domiciliu⁵⁰. Cauzele bolii. Agravarea progresivă a bolii.

Indignarea pricinuită de îngîmfarea universală a tuturor claselor, a tuturor ființelor, de amîndouă sexele, de toate vîrstele.

Omul îl iubește atât de mult pe om, încît, atunci cînd fuge de oraș, o face tot pentru a căuta mulțimea, adică pentru a reface orașul la țară.

XXXVII

Discursul lui Durandeu⁵¹ despre japonezi. (Eu unul, înainte de toate, sînt francez.) Japonezii sînt maimuțe, mi-a spus-o Darjou.

Discursul medicului, prietenul lui Mathieu, despre arta de a nu face copii, despre Moise și despre nemurirea sufletului.

Arta este un agent civilizator (Castagnary)⁵².

XXXVIII

Fizionomia unui înțelept și a familiei sale la etajul al cincilea, bîndu-și cafeaua cu lapte.

Domnul Nacquart-tatăl și domnul Nacquart-fiul.

Cum a devenit Nacquart-fiul consilier la Curtea de Apel⁵³.

XXXIX

Despre pasiunea, despre predilecția francezilor pentru metaforele militare. Orice metaforă poartă la noi mustăți.

Literatură militantă.

A rămîne pe baricadă.

A ține steagul sus.

A nu pleca steagul.
A se arunca în luptă.
Unul din veterani.

Toată această glorioasă frazeologie se aplică în general unor pedanți și unor trîntori de cafea.

XL

Metafore franțuzești.
Soldat al presei judiciare (Bertin)⁵⁴.
Presa militantă.

XLI

De adăugat la metaforele militare :
Poetii combatanți.
Literații de avangardă.

Acest obicei al metaforelor militare denotă spirite nu militante, ci făcute pentru disciplină, adică spirite conformiste, domestice din naștere, spirite *belgiene*, care nu pot gândi decît în societate⁵⁵.

XLII

Gustul plăcerii ne leagă de prezent. Grija mîntuirii ne leagă de viitor.

Cel care urmărește plăcerea, adică prezentul, îmi face impresia unui om rostogolindu-se pe o pantă și care, vrînd să se agațe de arbuști, îi smulge și îi ia cu el în cădere.

*Înainte de toate, să fii un om mare și un sfînt pentru tine însuși*⁵⁶.

XLIII

Despre ura poporului împotriva frumuseții.
Exemple. Jeanne și doamna Muller⁵⁷.

XLIV

Politică. — De fapt, marea glorie a lui Napoleon al III-lea, în fața istoriei și în fața poporului francez, este de a fi demonstrat că primul venit, punînd mîna pe telegraf și pe imprimeria națională, poate să guverneze o mare națiune.

Imbecili sînt aceia care-și închipuie că asemenea lucruri se pot înfăptui fără îngăduința poporului, — ca și aceia care cred că gloria nu se poate sprijini decît pe virtute.

Dictatorii sînt slugile poporului, — nimic mai mult, — scîrbos rol de altfel, — iar gloria este rezultatul adaptării unui spirit la prostia națională.

XLV

Ce e dragostea?

Nevoia de a ieși din sine.

Omul este un animal adorator.

A adora înseamnă a te jertfi și a te prostitua.

De aceea, orice dragoste e prostituție.

XLVI

Ființa cea mai prostituată este ființa prin excelență, este Dumnezeu, o dată ce e prietenul suprem al oricărui ins, o dată ce e rezervorul comun, inepuizabil al dragostei⁵⁸.

RUGĂCIUNE

Nu mă pedepsi în persoana mamei mele și n-o pedepsi pe mama din pricina mea. Aibi în paza ta sufletul tatălui meu și al Mariettei⁵⁹. — Dă-mi puterea să-mi fac imediat datoria în fiecare zi și să devin astfel un erou și un Sfânt.

XLVII

Un capitol asupra indestructibilei, veșnicei, universalei și ingenioasei ferocități omenești.

Despre plăcerea vărsării de sânge.

Despre beția singelui.

Despre beția mulțimilor.

Despre beția osînditului (Damiens)⁶⁰.

XLVIII

Dintre oameni, mari sînt numai poetul, preotul și soldatul.

Omul care cîntă, omul care jertfește și se jertfește.

Restul e vrednic de bici⁶¹.

Să nu ne încredem în popor, în bunul-simț, în inimă, în inspirație și în evidență⁶².

XLIX

Am fost întotdeauna mirat cum de sînt lăsate femeile să intre în biserici. Ce pot ele discuta cu Dumnezeu ?

Eterna Venus (capriciu, isterie, fantezie) este una din întruchipările seducătoare ale Diavolului⁶³.

În ziua cînd tînărul scriitor își corectează primul șpalt, e mîndru ca un școlar care s-a ales cu prima lui blenoragie.

Să nu uit un mare capitol despre arta ghicitului, în apă, în cărți, în palmă etc.

L

Femeia nu știe să despartă sufletul de trup. E simplistă, ca animalele. — Un satiric ar zice că din pricină că n-are decît trup. Un capitol despre

TOALETĂ

Moralitatea Toaletei.
Bucuriile Toaletei⁶⁴.

LI

Despre pedanterie,
despre profesori,
despre judecători,
despre preoți
și despre miniștri.

Faimoșii oameni mari ai zilei.
Renan.
Feydeau.
Octave Feuillet.
Scholl.

Directorii de ziare, Buloz, Houssaye, Rouy, Girardin, Texier, de Calonne, Solar, Turgan, Dalloz.

Listă de canalii. În frunte cu Solar⁶⁵.

LII

A fi un om mare și un sfânt pentru *tine însuși*, iată unicul lucru important.

LIII

Nadar⁶⁶ este cea mai uimitoare expresie a vitalității. Adrien îmi spunea că fratele lui, Félix, are toate măruntaiele de cîte două ori. Am fost gelos pe el văzîndu-l cît de bine reușește în tot ce nu e abstracție.

Veuillot e atît de grosolan și atît de pornit contra artelor⁶⁷, încît s-ar zice că toată *democrația* din lume s-a opoșit în sînul lui.

Dezvoltarea portretului.

Supremația ideii pure la creștin ca și la comunistul babuvist.

Fanatism al umilinței. Nici măcar să nu aspiți la înțelegerea religiei.

LIV

Muzică.

Despre sclavie.

Despre femeile de lume.

Despre femeile ușoare.

Despre magistrați.
Despre sfintele taine.
Omul de litere este dușmanul mondenității.
Despre birocrați.

LV

În dragoste, ca în aproape toate cele omenești, înțelegerea cordială e rezultatul unei neînțelegeri. Această neînțelegere e plăcerea. Bărbatul strigă: „Ah, îngerul meu !” Femeia gîngurește : „Mămicule ! Mămicule !” Și acești doi imbecili sînt convinși că gîndesc la fel. — Prăpastia de netrecut, care creează incomunicabilitatea, rămîne netrecută.

LVI

De ce privești mării e atît de infinit și de veșnic plăcută ? Pentru că marea dă totodată ideea imensității și a mișcării. Șase sau șapte leghe reprezintă pentru om raza infinitului. Iată un infinit diminutiv. Ce are-a face, dacă ajunge pentru a sugera ideea infinitului total ? Douăsprezece sau paisprezece leghe (în diametru), douăsprezece sau paisprezece de lichid în mișcare ajung pentru a da cea mai înaltă idee de frumusețe care i se oferă omului în lăcașul lui trecător⁶⁸.

LVII

Nu-i nimic demn de interes pe pămînt în afară de religii.
Ce este religia universală (Chateaubriand, de Maistre, alexandrinii, Capé⁶⁹) ?

Există o religie universală făcută pentru alchimiștii cugetării, o religie care izvorăște din om, considerat ca un memento divin.

LVIII

Saint-Marc Girardin⁷⁰ a spus o vorbă care va rămîne : *Să fim mediocri !*

Să punem această vorbă alături de a lui Robespierre : *Cei care nu cred în nemurirea ființei lor s-au prețuit exact.*

Vorba lui Saint-Marc Girardin implică o imensă ură față de sublim.

Cui l-a văzut pe St-M.G. umblînd pe stradă i-a și venit în minte ideea unei gîște mari și pline de sine, dar speriată și fugind pe drumul mare dinaintea diligenței.

LIX

Teoria adevăratei civilizații. Ea nu constă nici în gazul de iluminat, nici în abur, nici în mesele turnante. Constă în micșorarea urmelor păcatului originar⁷¹.

Popoare nomade, de păstori, de vînători, agricole și chiar antropofage, toate pot fi superioare prin energie, prin demnitatea personală, raselor noastre din Occident⁷².

Acestea vor fi poate nimicite.

Teocrație și comunism.

LX

Datorită răgazului am crescut, în parte.

În detrimentul meu ; căci răgazul, fără bogăție, sporește datoriile, cît și avaniile rezultînd din datorii.

Dar spre folosul meu, în ceea ce privește sensibilitatea, meditația și capacitatea pentru dandysm și diletantism⁷³.

Ceilalți oameni de litere sînt, cei mai mulți dintre ei, tocilari de nimic foarte ignoranți.

LXI

Tînăra fată a editorilor.

Tînăra fată a redactorilor șefi.

Tînăra fată sperietoare, monstru, asasin al artei.

Tînăra fată, cum e ea în realitate.

O mică toantă și o mică otreapă ; cea mai mare imbecilitate laolaltă cu cea mai mare depravare.

Există în ea toată abjecția golanului și a liceanului.

LXII

Aviz non-comuniștilor.

Totul e comun, chiar și Dumnezeu.

LXIII

Francezul este un animal de curte atît de bine domesticit, încît nu îndrăznește să sară nici un gard. Vezi gusturile lui în artă și literatură.

E un animal de rasă latină ; gunoiul nu-i displace la el în casă, iar în literatură e scatofag. Se dă în vînt după excremente. Lite-rații de cafea numesc asta sare galică⁷⁴.

Frumos exemplu de josnicie franțuzească, din partea nației care se pretinde mai independentă ca toate celelalte.

Următorul extras din frumoasa carte a d-lui de Vaulabelle⁷⁵ va fi de ajuns pentru a sugera impresia pe care a făcut-o evadarea lui Lavalette asupra părții celei mai puțin luminate din partidul regalist.

Furia regalistă, în momentul celei de-a doua Restaurații, mergea, ca să zic așa, pînă la nebulie. Mica Joséphine de Lavalette era educată într-unul din principalele pensioane pariziene (l'Abbaye-au-Bois); ea nu-l părăsise decît pentru a veni să-și îmbrățișeze tatăl. Cînd, după evadare, s-a întors și s-a aflat de foarte modesta ei participare, un strigăt imens s-a ridicat împotriva acestei copile; călugărițele și colegile ei o ocureau și o mare parte din părinți au declarat că-și retrag fiicele dacă mai rămîne acolo. Nu voiau, spuneau ei, să-și lase copiii în contact cu o fată care avusese asemenea purtare și dăduse un asemenea exemplu. Cînd, șase săptămîni mai tîrziu, doamna de Lavalette și-a recăpătat libertatea, a fost obligată să-și ia fiica înapoi.

LXIV

Principi și generații.

E la fel de nedrept să atribui principiilor actuali meritele și viciile poporului pe care-l guvernează.

Aceste merite și aceste vicii sînt mai întotdeauna, așa cum ar putea s-o demonstreze statistica și logica, de atribuit atmosferei fostului guvernămînt.

Ludovic al XIV-lea moștenește oamenii lui Ludovic al XIII-lea. Glorie. Napoleon I moștenește oamenii Republicii. Glorie. Ludovic-Filip moștenește oamenii lui Carol al X-lea. Glorie. Napoleon al III-lea moștenește oamenii lui Ludovic-Filip. Dezonoare.

Întotdeauna fostul guvernămînt este răspunzător de moravurile următorului, în măsura în care un guvernămînt poate fi răspunzător de ceva.

Bruscheța cu care circumstanțele retează domniile nu îngăduie ca această lege să fie absolut exactă în timp. Nu poți hotărî exact unde sfîrșește o influență, dar această influență va dăinui la întreaga generație care a suferit-o în tinerețe.

LXV

Despre ura tineretului împotriva celor care dau citate. Cel care dă citate e pentru ei un inamic.

„Aș da și ortografia pe mîna călăului.”

Th. Gautier

De făcut frumosul tablou al canaliei literare.

Să nu uit un portret al lui Forgues, hoțul de mare, Piratul Literelor⁷⁶.

Gustul de neînvins al prostituției în inima omului, din care ia naștere groaza lui de singurătate. — El vrea să fie *doi*. Omul de geniu vrea să fie *unul*, deci singuratic.

Gloria este să rămîi *unul* și să te prostituezi într-un fel deosebit.

Această groază de singurătate, nevoia de a-și uita *eul* în carnea exterioară, omul o denuște nobil *nevoie* de a iubi⁷⁷.

Două admirabile religii, nemuritoare pe ziduri, veșnice obsesii ale mulțimii : o [...] (anticul falus) — și „Trăiască Barbès !” sau „Jos cu Filip” sau „Trăiască Republica !”

LXVI

De studiat în toate modurile ei, în operele naturii ca și în operele omului, universală și eterna lege a gradației, a încetului cu încetul, *a puțin cîte puținului*, cu forțele progresiv crescînde, asemenea dobînzilor compuse în materie de finanțe.

La fel se întîmplă și cu *îndemînarea artistică și literară*; la fel și în tezaurul variabil al *voinței*.

LXVII

Îmbulzeala micilor literați, pe care-i vezi la înmormântări, împărțind strângeri de mână și recomandându-se ținerii de minte a cronicarilor mondeni.

Despre înmormântarea oamenilor celebri.

LXVIII

Molière. — Opinia mea despre *Tartuffe* este că nu-i o comedie, ci un pamflet. Un ateu, dacă e pur și simplu un om binecrescut, va gândi, cu privire la această piesă, că nu trebuie niciodată să dai anumite chestiuni grave pe mîna plebei.

LXIX

Să glorific cultul imaginilor (marea, unica, primitiva mea pasiune).

Să glorific vagabondajul și ceea ce s-ar putea numi boemi-anismul. Cultul senzației multiplicată și exprimîndu-se prin muzică. Să mă refer la Liszt⁷⁸.

Despre necesitatea de a bate femeile.

Poți pedepsi ce iubești. Copiii, de pildă. Dar faptul implică durerea de a disprețui ce iubești.

Despre încornorare și despre încornorați.

Durerea încornoratului.

Ea se naște din orgoliu, dintr-un raționament fals asupra onoarei și asupra fericirii și dintr-o dragoste prostește abătută de la Dumnezeu și atribuită făpturilor sale.

E veșnica poveste cu animalul adorator înșelîndu-se asupra idolului⁷⁹.

LXX

Analiza imbecilității obraznice. Clément de Ris și Paul Pé-rignon⁸⁰.

LXXI

Omul, cu cît cultivă mai mult artele, cu atît e mai puțin tare-n dragoste.

Se produce un divorț din ce în ce mai accentuat între spirit și brută.

Numai bruta e tare-n dragoste, iar împerecherea este lirismul gloatei.

A face dragoste înseamnă a intra în altul, iar artistul nu iese niciodată din sine.

Am uitat numele acelei otrepe. . . Atîta pagubă, o să-l aflu la judecata de apoi.

Muzica dă ideea de spațiu⁸¹.

Toate artele, mai mult sau mai puțin, de vreme ce sînt număr, iar numărul este o traducere a spațiului.

A voi zilnic să fii cel mai mare dintre oameni !

LXXII

Fiind copil, voiam să fiu cînd papă, dar papă militar, cînd actor. Desfătările pe care mi le dădeau aceste două halucinații.

LXXIII

De mic copil, am simțit în inima mea două simțăminte contradictorii : oroarea de viață și extazul vieții. Stă, într-adevăr, în firea unui leneș nervos.

LXXIV

Națiunile n-au decît în pofida lor oameni mari.

În legătură cu actorul și cu visele mele din copilărie, un capitol despre ceea ce constituie, în sufletul omenesc, vocația actorului, gloria actorului, arta actorului și situația sa în lume⁸².

Teoria lui Legouvé. Legouvé este oare un farsor rece, un Swift, care a încercat dacă Franța mai poate   nghii   o nouă absurditate ?

Alegerea lui. Bună, în sensul că Samson nu e un actor⁸³.

Despre adevărata grandoare a unui paria.

Poate virtutea chiar strică talentului acestui paria.

LXXV

Comer  ul este, prin esența lui, *satanic*. Comer  ul este plată cu răsplată, este un împrumut cu sub  n  elesul : *Dă-mi înapoi mai mult dec  t   ti dau*.

Spiritul oricărui comerciant e total viciat.

Comer  ul e natural, deci e infam⁸⁴.

Cel mai puțin infam dintre toți comercian  ii e acela care spune : Să fim virtu  osi pentru a c  ştiga mult mai mul  i bani dec  t neghiobii vicio  i.

Pentru comerciant, cîntea însăși este o speculație cu cîștig. Comerțul e satanic, pentru că e una din formele egoismului, și cea mai josnică, și cea mai mîrșavă.

LXXVI

Cînd Iisus Hristos spune:

„Fericiți cei înfometați, căci se vor sătura”,
Iisus Hristos face un calcul al probabilităților.

LXXVII

Lucrurile nu merg în lume decît datorită neînțelegerii.

Numai prin neînțelegerea universală se împacă toți.

Căci dacă, din nefericire, s-ar înțelege, nu s-ar mai împăca niciodată.

Omul de spirit, acela care nu se va împăca niciodată cu nimeni, trebuie să se învețe să guste conversația cu imbecilii și lectura cărților proaste. Îi vor da desfătări amare, care-i vor compensa din plin osteneala⁸⁵.

LXXVIII

Un funcționar oarecare, un ministru, un director de teatru ori de ziar pot fi uneori oameni vrednici de stimă, nu sînt însă niciodată divini⁸⁶. Sînt persoane fără personalitate, ființe fără originalitate, născuți pentru funcții, adică pentru domesticitatea publică.

LXXIX

Dumnezeu și adîncimea lui.

Poți să nu fii lipsit de spirit și să-ți cauți în Dumnezeu complicele și prietenul care-ți lipsesc întotdeauna. Dumnezeu este eternul confident în această tragedie al cărei erou e fiecare dintre noi⁸⁷. Sînt poate cămătari și asasini care-i spun lui Dumnezeu: „Doamne, dă să-mi reușească viitoarea lovitură!”⁸⁸ Dar rugăciunea acestor oameni răi nu strică onoarea și plăcerea rugăciunii mele.

LXXX

Orice idee este, prin ea însăși, înzestrată cu o viață nemuritoare, asemenea unei persoane.

Orice formă creată, fie și de către om, este nemuritoare. Căci forma e independentă de materie, și nu moleculele sînt cele ce constituie forma.

Anecdote relative la Émile Douay și la Constantin Guys distrugîndu-și sau mai degrabă crezînd că-și distrug opera⁸⁹.

LXXXI

E imposibil să parcurgi vreo gazetă, din oricare zi, sau lună, sau an, fără să găsești la fiecare rînd semnele celei mai înspăimîntătoare perversități omenești, laolaltă cu lăudăroșeniile cele mai surprinzătoare de probitate, de bunătate, de milostenie și cu cele mai neobrăzate afirmații referitoare la progres și la civilizație.

Orice ziar, de la primul la ultimul rînd, nu-i decît o urzeală de orori. Războaie, crime, jafuri, nerușinări, torturi, crime ale principilor, crime ale particularilor, crime ale națiunilor, o beție universală de atrocități.

Și cu acest dezgustător aperitiv își însoțește omul civilizat gustarea lui de fiecare dimineață. Totul, în această lume, transpiră crima: ziarul, peretele și fața omului.

Nu înțeleg cum poate o mînă pură să se atingă de un ziar fără o convulsie de scîrbă.

LXXXII

Puterea amuletei, demonstrată de filozofie. Banii găuriți, talismanele, amintirile fiecăruia.

Tratat de dinamică morală.

Despre virtutea sfintelor taine.

Încă din copilăria mea, tendință către misticitate. Convorbirile mele cu Dumnezeu.

LXXXIII

Despre Obsesie, despre Posesie, despre Rugăciune și despre Credință.

Dinamica morală a lui Iisus.

Renan găsește ridicol ca Iisus să fi crezut în atotputernicia, chiar materială, a Rugăciunii și a Credinței.

Sfintele taine sînt mijloace ale acestei dinamici.

Despre infamia tiparului, mare piedică în dezvoltarea Frumosului.

Halal conspirație de organizat pentru exterminarea rasei evreiești!⁹⁰

Evreii, *Bibliotecari* și martori ai *Mîntuirii*.

LXXXIV

Toți imbecilii din Burghezie, care rostesc fără încetare cuvintele: „imoral, imoralitate, moralitate în artă” și alte prostii îmi amintesc de Louise Villedieu, tîrfă de cinci franci, care, însoțindu-mă o dată la Luvru, unde nu mai fusese în viața ei, a început să roșească, să-și acopere fața și, trăgîndu-mă în fiecare clipă de mîneacă, mă tot întreba înaintea statuilor și tablourilor nemuri-toare cum de se pot expune în public asemenea indecențe.

Frunzele de viță ale domnului Nieuwerkerke⁹¹.

LXXXV

Pentru ca legea progresului să existe, ar trebui ca fiecare să vrea s-o creeze ; adică atunci cînd toți indivizii se vor strădui să progreseze, atunci, și numai atunci, omenirea va fi în progres.

Această ipoteză poate servi la explicarea identității celor două idei contradictorii, libertate și fatalitate. Nu numai în cazul progresului va fi identitate între libertate și fatalitate, ci această identitate a existat dintotdeauna. Această identitate e *istoria*, istoria națiunilor și a indivizilor.

LXXXVI

Sonet de citat în *Inima mea așa cum este*.

De citat de asemenea și bucata despre Roland⁹².

Visam c-azi-noapte Filis, întoarsă pe pămînt,
La fel de-atrăgătoare ca-n plină zi, odată,
Poftea ca și năluca să-i fie-mbrățișată
Și — Ixion — la pieptu-mi un nor doar să frămînt.

Și umbra-i, goală pușcă, în pat își face vînt
 Și-mi spune: „Scumpe Damon, viu iar la tine, iată;
 Dar în tărîmul jalnic, de Soartă-ntemnițată,
 De cînd m-am dus, privește, azi mai nurlie sînt.

Viu să-mi sărut iar grabnic amantul cel mai bine,
 Viu să mai mor o dată strivită-aprins de tine!“
 Și după ce-n nesațu-i mă stoarse cît a vrut,

Mi-a spus: „Mă-ntorc, adio!, în moarta-mpărăție.
 Și-așa cum ți-a mers gura că m-ai [...] avut de vie,
 Putea-vei să te lauzi că duhul mi-ai [...] avut.“

Parnasul satiric

Cred că acest sonet e de Maynard. Malassis pretinde că e de Racan⁹³.

LXXXVII

*Igienă. Proiecte*⁹⁴. — Cu cît vrei mai mult cu atît vrei mai bine.

Cu cît lucrezi mai mult cu atît lucrezi mai bine și cu atît mai mult vrei să lucrezi.

Cu cît produci mai mult cu atît devii mai fecund.

După un desfrîu, te simți totdeauna mai singur, mai părăsit.

Moral, ca și fizic, am avut dintotdeauna senzația abisului: nu numai abisul somnului, dar și abisul faptei, al visului, al amintirii, al dorinței, al regretului, al remușcării, al frumosului, al numărului etc.

Mi-am cultivat isteria cu desfătare și spaimă⁹⁵. Acum, am amețeli într-una, iar astăzi, 23 ianuarie 1862, am primit un ciudat avertisment, am simțit adiind asupră-mi aripa imbecilității⁹⁶.

LXXXVIII

Higienă. Morală.

La Honfleur !⁹⁷ cît mai curînd, înainte de a cădea mai jos.

Cîte presimțiri și cîte semne trimise pînă acum de Dumnezeu, că e *neapărat timpul* să acționez, să consider clipa de față drept cea mai însemnată dintre clipe și să-mi preschimb în *voluptate perpetuă* chinul meu obișnuit, adică Munca !

LXXXIX

Igienă. Conduită. Morală.

În fiecare clipă sîntem zdrobiți de ideea și de senzația timpului. Și nu există decît două mijloace pentru a scăpa de acest coșmar, pentru a-l uita : plăcerea și lucrul. Plăcerea ne uzează. Munca ne întărește. Să alegem.

Cu cît ne folosim mai mult de unul din mijloace cu atît ne dezgustă mai mult celălalt.

Nu poți uita timpul decît folosindu-l.

Totul nu se face decît încetul cu încetul.

De Maistre și Edgar Poe m-au învățat să judec.

Lungă e numai lucrarea pe care nu îndrăznești s-o începi. Devine coșmar.

XC

Igienă.

Tot amînînd lucrul pe care-l ai de făcut, ești în primejdie să nu-l mai poți face niciodată. Cine nu se convertește numai decît riscă să fie damnat !

Pentru a te lecuï de toate, de mizerie, de boală și de melan-colie, nu lipsește nimic altceva decît *pofta de lucru*.

XCI

Note prețioase. — În fiecare zi, fă ceea ce îți cer datoria și prudența.

Dacă ai lucra zi de zi, ai suporta viața mai ușor. Lucrează șase zile fără întrerupere.

Pentru a găsi subiecte, γυνῶμι σεαυτὸν (Lista gusturilor mele).

Fii mereu poet, chiar și în proză.

Stilul nobil (nimic mai frumos decît locul comun).⁹⁸

Întîi începe și apoi folosește-te de logică și de analiză. Orice ipoteză își pretinde concluzia.

A ajunge la frenezia zilnică.

XCII

Igienă. Conduită. Morală.

DOUĂ PĂRȚI : Datorii (Ancelle).

Prieteni (mama, prietenii, eu).

Așadar, 1000 de franci trebuie împărțiți în două părți de cîte 500 de franci fiecare, iar a doua împărțită în trei părți.

La Honfleur. — De trecut în revistă și de clasat toate scrisorile mele (două zile).

Și toate datoriile (două zile). (Patru categorii : polițe, datorii mari, datorii mici, prietenii.)

Clasarea gravurilor (două zile).

Clasarea notelor (două zile).

XCIII

Igienă. Morală. Conduită.

Poate e prea târziu !— Mama și Jeanne.— Sănătatea mea, din milă, din datorie !— Bolile Jeannei. Infirmitățile, singurătatea mamei.

— Să-mi fac datoria zilnic și să mă las în seama lui Dumnezeu, pentru a doua zi.

— Singurul mod de a câștiga bani este să muncești dezinteresat.

— O înțelepciune rezumată. Toaletă, rugăciune, lucru.

— Rugăciune : dragoste, înțelepciune și forță.

— Fără dragoste, sînt doar chimval răsunător⁹⁹.

— Umilințele mele au fost haruri ale Domnului.

— Faza mea de egoism s-a încheiat oare ?

— Facultatea de a răspunde necesității de fiecare clipă, exactitatea, într-un cuvînt, trebuie să-și afle neapărat răsplata.

Nefericirea prelungită are asupra sufletului efectul bătrîneții asupra corpului : nu te mai poți mișca ; te culci...

Pe de altă parte, extrema tinerețe îți oferă motive de amîinare ; cînd ai mult timp de cheltuit, te convingi că mai poți aștepta ; ai ani întregi de joacă înaintea evenimentelor.

Chateaubriand ¹⁰⁰

XCIV

Igienă. Morală. Conduită.

Jeanne 300, mama 200, eu 300 — 800 fr. pe lună. Să lucrez de la 6 dimineața pînă la prînz, pe nemîncate. Să lucrez orbește, fără țintă, ca un nebun. Vom vedea rezultatul.

Presupun că-mi leg soarta de o muncă neîntrepută de mai multe ore.

Totul e reparabil. Mai e încă timp. Și cine știe dacă noi plăceri? ...

Glorie, plata datoriilor. — *Bogăția* Jeannei și a mamei.

N-am cunoscut încă plăcerea vreunui plan realizat. Puterea ideii fixe¹⁰¹, puterea speranței.

Obișnuința de a-ți împlini datoria gonește frica.

Trebuie să vrei să visezi și să știi să visezi. Evocarea inspirației. Artă magică. Să te așezi imediat la scris. Raționez prea mult.

Lucrul neîntârziat, chiar prost, valorează mai mult decât visarea.

Un șir de mici acte de voință dă un rezultat mare.

Orice pas înapoi al voinței înseamnă o părticică de substanță pierdută. Cît e de risipitoare ezitarea! Și gîndiți-vă de ce efort uriaș e nevoie pentru a pune la loc atîtea pierderi!

Omul care-și face seara rugăciunea e un căpitan care pune sentinele. Poate să doarmă.

Vise despre moarte și avertismente.

Pînă acum nu m-am bucurat de amintiri decît singur; trebuie să te bucuri în doi. A face din desfătările inimii o pasiune.

Pentru că înțeleg o existență glorioasă, mă cred în stare s-o și realizez. O Jean-Jacques!¹⁰²

Munca zămislește neapărat bunele moravuri, sobrietatea și castitatea, în consecință și sănătatea, bogăția, geniul succesiv și progresiv și caritatea. Age *quod agis*¹⁰³.

Pește, băi reci, dușuri, lichen, pastile, ocazional; de altfel, suprimarea oricărui excitant.

Lichen de Islanda 125 g

Zahăr 250 g

Se pune la muiat lichenul, timp de douăsprezece sau cincisprezece ore, într-o cantitate suficientă de apă rece, apoi se aruncă apa.

Se fierbe lichenul în 2 litri de apă la foc mic și egal, pînă ce din doi litri rămîne un singur litru, se ia spuma o singură dată; se adaugă atunci cele 250 de grame de zahăr și se lasă să se îngroașe pînă la consistența siropului.

Se lasă la răcit. Se iau trei linguri pe zi, dimineața, la prînz și seara. Se poate mări doza fără teamă, dacă crizele sînt prea frecvente.

XCV

Igienă. Conduită. Metodă.

Îmi jur mie însumi sa iau de aci înainte regulile următoare drept reguli veşnicie ale vieţii mele:

Să-mi fac în fiecare dimineaţă rugăciunea către Dumnezeu, rezervor al oricărei forţe şi dreptăţi, către tata, Mariette şi Poe, ca mijlocitori ; să-i rog să-mi împărtăşească forţa necesară pentru a-mi împlini toate datoriile şi să-i hărăzească mamei o viaţă destul de lungă pentru a se bucura de transformarea mea ; să lucrez toată ziua, sau cel puţin atît cît îmi vor îngădui puterile ; să mă încredinţez lui Dumnezeu, adică Dreptăţii înseşi, pentru reuşita proiectelor mele ; să-mi fac în fiecare seară rugăciunea, cerîndu-i lui Dumnezeu viaţă şi putere pentru mama şi pentru mine; să împart tot ce câştig în patru părţi,— una pentru viaţa de fiecare zi, una pentru creditori, una pentru prieteni, şi una pentru mama ; să mă supun principiilor celei mai stricte sobrietăţi, primul fiind suprimarea tuturor excitantelor, oricare ar fi ele.

[NOTĂ AUTOBIOGRAFICĂ]¹

COPILĂRIE : Mobilă veche Ludovic al XVI-lea, antichități, consulat, pasteluri, societate stil secolul al XVIII-lea.

După 1830, colegiul din Lyon, lovituri, bătaii cu profesorii și camarazii, apăsătoare melancolie.

Întoarcerea la Paris, colegiul și educația făcută de tatăl meu vitreg (generalul Aupick).

TINERETE : Eliminarea de la Louis-le-Grand, povestea bachelierului.

Călătorii cu tatăl meu vitreg în Pirinei.

Viață liberă la Paris, primele legături literare: Ourliac, Gérard, Balzac, Le Vasseur, Delatouche².

Călătorii în India : prima aventură, corabie cu catargul doborât ; Maurice, insula Bourbon, Malabar, Ceylon, Hindustan, colonia Capului ; plimbări fericite.

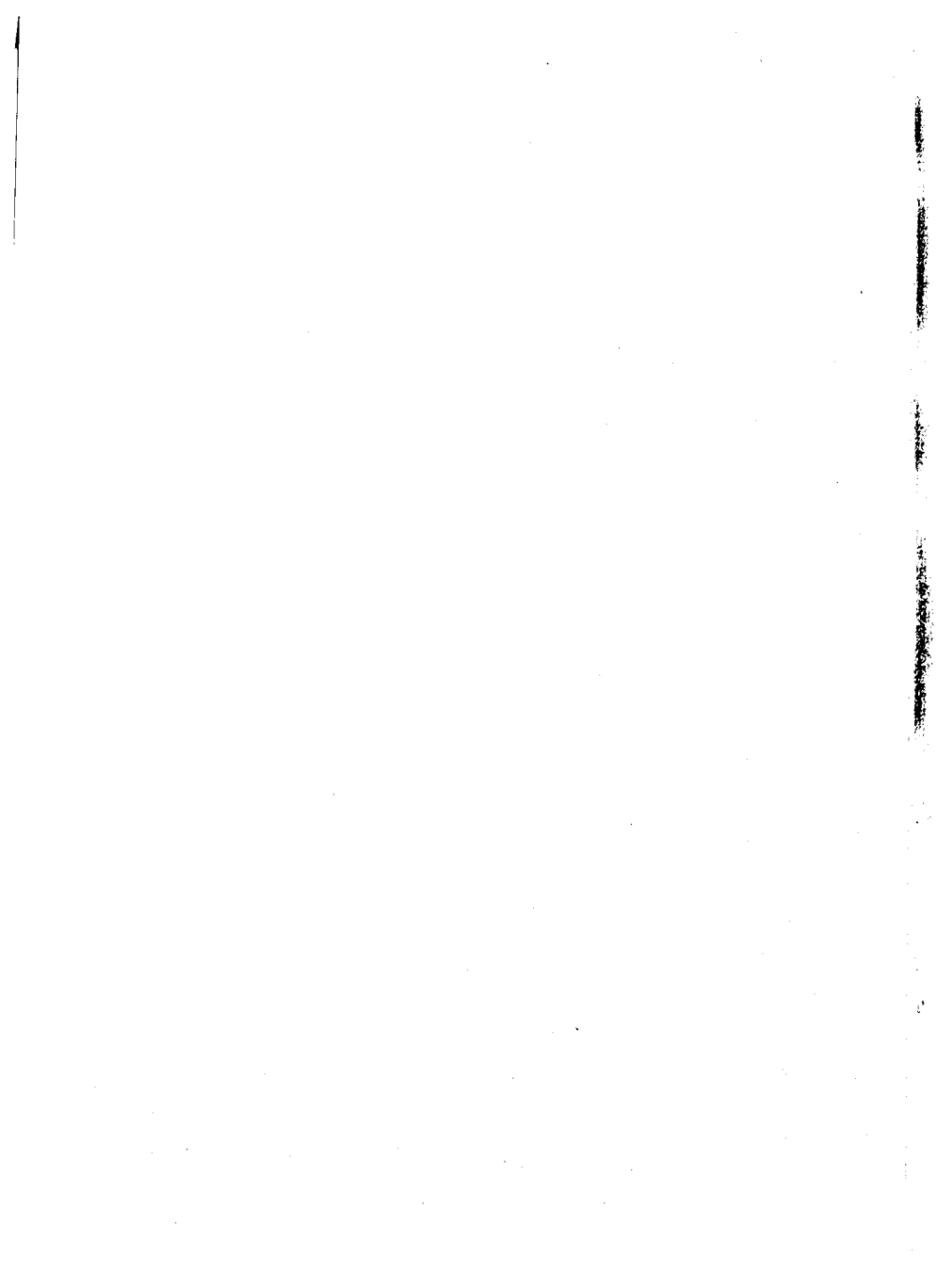
A doua aventură : întoarcerea pe o corabie fără provizii și gata să se scufunde³.

Întoarcerea la Paris ; noi legături literare : Sainte-Beuve, Hugo, Gautier, Esquiros⁴.

Foarte multă vreme, greutatea de a mă face înțeles de către vreun director de ziar.

Gust permanent, din copilărie, pentru toate reprezentările plastice.

Preocupări simultane pentru filozofie și frumos în proză și poezie ; pentru raportul perpetuu, simultan dintre ideal și viață.



**NOTE
ȘI
COMENTARII**

P. 3 Cum îți plătești datoriile când ai geniu

1. Articol apărut în *l'Écho des Théâtres* din 23 august 1846. O versiune anonimă a aceluiași text (fără ultimul paragraf) fusese publicată în *le Corsaire-Satan* din 24 noiembrie 1845. Personajele din articol sînt, în ordinea intrării lor în scenă: Balzac, editorul Curmer, Édouard Ourliac, Gérard de Nerval, a cărui pasiune pentru actrița Jenny Colon era notorie, și, în sfîrșit, Théophile Gautier, care locuia în strada Navarin.

2. *Salonul din 1846* (plachetă apărută la 23 mai se încheia cu următoarea invocație: „... O Honoré de Balzac, tu, cel mai eroic, cel mai ciudat, cel mai romantic și cel mai poetic dintre toate personajele pe care le-ai scos din sînul tău!”

3. E vorba de Édouard Ourliac (1813—1848), romancier și publicist (principala lui operă: *Suzanne*, 1840); cupa 1842, diverse circumstanțe îl determină să-și pună causticitatea în serviciul religiei, colaborînd la ziarul *l'Univers* și binemeritînd ironia lui Baudelaire.

4. Trib de piei-roșii din ramura siuxilor

P. 6 Prometeu dezlănțuit de L. De Senneville

1. Apărut în *le Corsaire-Satan* din 3 februarie 1846, semnat Baudelaire-Dufays. Louis de Senneville e pseudonimul lui Louis Ménard (1822—1901) fost coleg de școală cu Baudelaire la colegiul Louis-le-Grand. Ménard nu l-a iertat niciodată pe Baudelaire pentru articolul despre *Prometeu dezlănțuit*, și în 1857, la apariția *Florilor răului*, a scris una din cele mai veninoase recenzii (*Revue philosophique et religieuse*, septembrie 1857).

2. Ideea principală dintr-un articol neterminat despre „pictorii filosofi” (școala germană, școala lyoneză), articol de care Baudelaire vorbește în repetate rânduri în corespondența sa din anii 1857—1866. Articolul a fost publicat postum în 1868 sub titlul: *L'art philosophique*.

3. Dominique-Louis-Féréol Papety (1815—1849) și Ary [Arie] Scheffer (1795—1858), pictori francezi academizanți.

4. „A căuta poezia cu tot dinadinsul în concepția unui tablou e cel mai sigur mijloc de a n-o găsi. Ea trebuie să vină fără voia artistului. E rezultatul picturii înseși; căci ea se află în sufletul privitorului, iar geniul constă în a o trezi.” (*Salonul din 1846*, XII).

5. Asimilarea celui de-al doilea *Faust* la poezia „filozofică”, în sensul pe care i-l dă aici Baudelaire, e cel puțin uimitoare. Această judecată pripită reia însă probabil opinia lui Gérard de Nerval care, în 1840, când și-a reeditat traducerea primului *Faust* (1827), a completat-o cu o analiză și cu extrase din cel de-al doilea *Faust*.

P. 9 Culegere de maxime consolatoare despre dragoste

1. Apărut în *Le Corsaire-Satan* din 3 martie 1846.

2. Baudelaire intenționa efectiv să scrie acest *Catehism* (*Maximele de față* ar putea fi o schiță premergătoare), care fusese anunțat pe coperta *Salonului din 1846*, dar n-a apărut niciodată.

3. François, baron de Trenck, desfigurat de o explozie pe când căuta, la lumina unei lumânări, o comoară aflată în vecinătatea unui butoi cu praf de pușcă.

4. Observație de rezonanță proustiană.

5. Expresia e o reminiscență din Stendhal, după chiar mărturia lui Baudelaire, care notează, printre altele, pe o foaie de album, în 26 august 1851: „Pentru ochii deziluzionați și clarvăzători... frumusețea nu va mai fi decât făgăduiala fericirii, a spus-o Stendhal, mi se pare”. (Ch. B., *Critique littéraire et musicale*, Paris, 1961, Bibliothèque de Cluny, p. 70).

6. Eroul romanului cu același nume de George Sand (1834). Autoarea își arătase intenția de „a face din Manon Lescaut un bărbat și din Desgrieux o femeie”. Așadar, Baudelaire nu o alătură întâmplător pe eroina abatelui Prévost de eroul lui Sand.

7. *Măgarul mort și femeia ghilotinată*, de Jules Janin (1829), roman negru și totodată parodie a acestui gen.

8. Personaj sinistru care simbolizează Moartea în poemul epic și dramatic (în proză) *Ahasverus* de Edgar Quinet (1833).

9. Stendhal.

10. Voltaire, numit astfel de Victor Hugo în *Les Rayons et les Ombres*.

P. 15 Sfaturi pentru tinerii literați

1. Apărut în *l'Esprit public* din 15 aprilie 1846.

2. Baudelaire îl detesta pe Jules Janin. Între operele publicate postum se află și două foarte acerbe *Proiecte de scrisoare către J. Janin*.

3. Directorul ziarului *le Globe* (1806—1880).

4. În Salonul din 1846, Baudelaire face aceeași reflecție cu privire la felul de a lucra al lui Delacroix: „Delacroix ... profesează o admirație fanatică pentru adecvarea uneltelor și pregătirea elementelor operei... Pe cât de lentă, de serioasă, de conștiincioasă e concepția marelui artist, pe atât de rapidă îi e execuția” (ediția *Pléiade*, p. 622).

5. *Kean sau Dezordine și Geniu* (1836), dramă de Alexandre Dumas-tatăl, căreia J. P. Sartre i-a dat o nouă versiune, „întinerită”. Baudelaire citează această piesă și în *Dramele și romanele „cînstite”*.

P. 23 Pierre Dupont [I]

1. Studiul publicat în fruntea celei de-a douăzecea fascicule a *Melodiilor și cîntecelor*, culegere ilustrată de Tony Johannot și apărută între 5 aprilie și 25 octombrie 1851. Admirația lui Baudelaire (oarecum paradoxală, în raport cu estetica sa) pentru poezia lui Pierre Dupont (cu care era prieten) e, desigur, un reflex al tendințelor lui democratice în momentul 1848, dar și un aspect al reacției poetului împotriva școlii *artei pentru artă* (vezi și școala *păgînă*, partea de la sfîrșit).

2. *Les Orientales*, 1829, de Victor Hugo.

3. Se referă la *Viața, poeziile și gândurile lui Joseph Delorme* (1829) de Sainte-Beuve, cu care Baudelaire își simțea afinități (formulate pe un ton de respectuoasă exaltare, încă din tinerețe, într-un poem închinat lui Sainte-Beuve).

4. E vorba de poetul Auguste Barbier (vezi și articolul pe care i-l consacră în ciclul *Reflecții asupra câtorva dintre contemporanii mei*).

5. Aluzie la școala filozofică a stoicilor care, pentru a asculta învățăturile lui Zenon, se adunau sub un portic din Atena.

6. Restaurant la modă, așezat pe bulevardul Italienilor, construit în 1839. Era unul din localurile de predilecție ale lumii elegante din Paris. (Proust avea să-și ducă și el acolo una din eroine, pe Odette de Crécy, în *Du côté de chez Swann*.)

7. *Cîntecul Țăranilor*, 1849.

8. Tatăl vitreg al lui Baudelaire, generalul Aupick, era un „militar al imperiului”!

9. Apărută în 1844.

10. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. IV.

11. Expresiile în caractere cursive sînt citate din Dupont.

12. Prin care Dupont se înscrie în tradiția lyoneză.

13. *El Mágico prodigioso*, de Calderón. Pasajul citat e din actul III, scena VI.

14. Vezi A. Baschet, *Honoré de Balzac*, cu note istorice de Champfleury, pp. 244—245.

15. „E poate singurul loc din opera sa în care Baudelaire îl reneagă pe Chateaubriand, marele René” (nota ediției Garnier, p. 564).

P. 33 Dramele și romanele „cinstite”

1. Apărut în *la Semaine théâtrale* din 27 noiembrie 1851. După o notă a lui Baudelaire, titlul trebuia să fie la început *școala virtuoasă*.

2. Piesă reprezentată în 1844.

3. Eroina comediei cu același nume, în cinci acte, în versuri, reprezentată la Comedia Franceză în 1849. Piesa îi adusese autorului ei, Émile Augier, premiul Montyon.

4. *Vezi și Sfaturi pentru tinerii literați*, VIII.

5. Redactorul cu pricina era însuși Baudelaire, după cum reiese dintr-o notă scrisă pe marginea corecturilor de la *Viața dublă* de Ch. Asselineau : „Discutam cu Sainte-Alme (redactorul-șef) despre o operă de acest gen, și i-am spus : prost trebuie să mai fii ca să-ți închipui că o comedie se face cu bun-simț!...”

6. *Jérôme Paturot în căutarea unei poziții sociale* (1843) urmat de *Jérôme Paturot în căutarea celei mai bune republici* (1848), romane de Louis Reybaud, satiră obtuză și greoaie a „îmoraliității literare” și a aspirațiilor generoase.

7. Pierre Leroux (1797—1871), filozof și publicist francez, de orientare socialist-utopică. A făcut parte din grupul saint-simonienilor.

8. Dacă în literatură și în artă gustul lui Baudelaire funcționează aproape fără greș, în politică ideile sale sînt mult mai confuze. N-a cunoscut decît unele ecouri socialist-utopice tîrzii, în ipostaza lor mic-burgheză și fillistină, și a fost revoltat de toate nuanțele de umanitarism demagogic de care se făcea risipă în epocă. Tezele socialismului științific, cu ale căror prime elaborări a fost contemporan, i-au rămas complet străine.

9. „Tînărul scriitor” este Hippolyte Castille (1820—1886), romancier și publicist, inițial republican militant, sfîrșind însă ca sprijinitor al imperiului. Articolul său a apărut în numărul din 4 octombrie 1846, iar răspunsul lui Balzac în numărul din 11 octombrie. O referire la această polemică se găsește și în *Note și documente pentru avocatul meu*.

10. Armand Berquin (1747—1791), popular mai ales prin scrierile sale pentru tineret: *Prietenul copiilor*, *Cartea familiilor* etc. De la numele lui s-a derivat peiorativul *berquinade*, scriere fără vigoare și searbăd sentimentală.

11. Jean-Baptiste-Antoine Auger, baron de Montyon (1733—1820), „filantrop” și economist francez, regalist, fondator al unui „Premiu de virtute” atribuibil unui francez sărac care a făcut o faptă deosebit de virtuoaasă, și al altor premii de virtute și literatură decernate în fiecare an de Academie.

12. Léon Faucher (1803—1854), publicist și om politic burghez, economist-malthusianist, ministru de interne, ulterior bonapartist. Decretul său din 12 octombrie 1851, instituia recompense bănești pentru piesele de teatru susceptibile să exercite o influență „sănătoasă” asupra publicului.

13. Proiect pe care din păcate, nu și l-a realizat. În august 1851, asistasese la o reprezentație a piesei lui Balzac *Mercadet* (în adaptarea lui d'Émery), despre

care îi scrie mamei sale, în 30 ale aceleiași luni, că e „pur și simplu o operă admirabilă”. Văzuse deasemenea *Maștera (La Marâtre)* și cunoștea *Resursele lui Quinola* (în invocația care încheie *Salonul din 1846*, Fontanarès, eroul principal al piesei, e citat în rînd cu cele mai celebre personaje balzaciene, Rastignac, Vautrin și Birotteau). Cît despre Diderot (care îl influențase mult pe Baudelaire în *Saloane*), poetul recomanda cu căldură punerea în scenă a piesei *E bun sau e rău?*. (*Est-il bon, est-il méchant?*). Dar piesa lui Diderot nu avea să fie jucată decît un secol mai tîrziu, la Comedia Franceză.

P. 39 Școala păgînă

1. Apărut în *la Semaine théâtrale* din 22 ianuarie 1852. Scriitorii vizați aci sînt precursorii școlii parnasiene, Banville, Gautier, Louis Ménard, Victor de Laprade. Acest articol e ca un complement al precedentului și arată preocuparea lui Baudelaire „de a-și degaja estetica din falsa dilemă contemporană a artei pozitive (realism, moralism) și a artei pentru artă (neopaganism, pitoresc, formalism)”. (Cf. ediția Garnier, p. 575.)

2. În *Reisebilder (Imagini de călătorie)*.

3. Tot acest alineat va fi reluat, cu unele mici variante, în articolul *Quelques caricaturistes français*, din 1857. Cît despre scriitorul de talent, se pare că Baudelaire se referea fie la Louis Ménard, fie la Théodore de Banville.

4. Aluzie la școala preraphaelită și la romanticii „furioși”.

P. 45 [Note pentru redactarea și alcătuirea ziarului Bufnița filozoafă]

1. Publicat pentru prima oară în *le Figaro* din 30 august 1880, acest text datează din 1852. Împreună cu un grup de prieteni (Champfleury, Monselet, Armand Baschet, André Thomas și Auguste Auric), Baudelaire intenționa să înființeze un ziar cu titlul *le Hibou philosophe*. Din motive financiare, proiectul n-a putut fi realizat. „Făcusem un vis frumos — îi scrie Baudelaire lui Poulet-Malassis, în 20 martie 1852 —. Auric îmi declarase că, hotărît, vrea să întemeieze o mare revistă și că eu îi voi fi director. I-am comunicat ideile mele, dar se pare că planurile noastre (voiam ca Champfleury să mă ajute) erau prea frumoase. Nu mai are nici un entuziasm și cred că afacerea a căzut.” (*Correspondance générale*, ed. Crépet, t. I, p. 158). Acest eșec trebuie să-l fi costat pe

Baudelaire, mînat de același vis ca și Edgar Poe. Vezi *Edgar Poe viața și opera*, p. 76.

2. Gustave Planche (1808—1857), literat și critic francez. „Într-o seară, Decamps, Corot, Courbet și cu mine am început o partidă de biliard. Cine marca punctele? Trebuie s-o spunem imediat, Gustave Planche, bătrînul Planche, care el însuși alesese misiunea de a constata loviturile, fără să-i pese de discuțiile estetice purtate alături de el de către Chenavard și Baudelaire.” (*Champfleury, Souvenirs et portraits de jeunesse*, Paris, 1872, p. 188).

3. Charles Monselet (1825—1888), literat și gazetar, reputat gastronom.

4. Arsène Houssaye (1815—1896), poet, romancier și autor dramatic. Julien Brizeux (1806—1858), poet, prieten cu Auguste Barbier (Baudelaire îl pomeniște și în articolul despre Barbier).

5. *Căsătoria Victorinei*, roman de George Sand. *Călugărița din Toulouse*, roman de Jules Janin. *Eseurile de filozofie americană* ale lui Emerson fuseseră traduse de Émile Montégut.

6. „Din sinteza acestor două tipuri de literatură vor începe în curînd să ia naștere *Poemele în proză*, asupra genezei cărora poate că cele cîteva rînduri aruncă o lumină.” (Nota ediției Garnier, p. 822.)

P. 48 Dacă e să vorbim de realism

1. Proiect de articol găsit de Jacques Crépet și publicat de el în *Mesures* din 15 iulie 1938. Proiectul datează probabil din 1855, anul ofensivei lui Champfleury și Courbet, campioni ai „realismului” (la intrarea expoziției pictorului, un afiș manifest anunța: „REALISM. G. Courbet. Expoziție a 40 de tablouri din opera lui”). Această doctrină așa-zis realistă păcătuia însă prin tendința vădită către un naturalism mărginit, de o mediocră anvergură artistică (bineînțeles, nu e vorba de Courbet, al cărui talent autentic nu putea fi comprimat de o formulă). La un asemenea *realism*, mărginit, mic-burghez, se referă Baudelaire. Vezi și *Rachete*, nota 34.

2. Champfleury colecționa asemenea farfurii.

3. François Bonvin (1817—1887), pictor de scene de interior, în genul lui Chardin și Pieter de Hooch. Într-o scrisoare către Champfleury (15 martie 1853), Baudelaire scria despre el: „Excelent pictor, spirit rezonabil și pozitiv, adept al școlii *realiste*, îi place mai ales să înfățișeze viața de familie și ustensilele

gospodărești" (*Correspondance générale*, t. I, p. 188). Iar în *Salonul din 1859* (VII), găsește portretelor sale de „o vigoasă și uimitoare vitalitate”, citindu-l printre „artiștii care se mulțumesc cu pitorescul înăscut al originalului”.

4. Max Buchon.

5. Importantul sculptor romantic francez Auguste Préault (1809—1879), cu care Baudelaire obișnuia să stea adesea de vorbă.

6. Champfleury publicase în *l'Artiste* din 2 septembrie 1855 o Scrisoare către d-na Sand despre Courbet.

7. Două nuvele de Champfleury („buchetul săracului” e un pasaj din *Scrisoare către Colombina*).

8. „Un moment, școala realistă crezu că-l poate acapara pe Baudelaire... Baudelaire cedă întrucâtva la aceste avansuri, vizită atelierele realiste...” (Th. Gautier, *Portraits et souvenirs littéraires*, Paris, 1881, p. 254). Poetul frecventase grupul realiștilor și figurează printre personajele care populează tabloul lui Courbet *Atelierul pictorului* (1855). De altfel, în 1857, cu ocazia procesului pentru volumul *Florile răului*, lui Baudelaire avea să i se aplice eticheta de „realist”.

9. Sau *Daubenton* (descifrarea incertă). Totuși pare mai degrabă a fi vorba de Vaucanson (1709—1782), care în 1737 construise niște celebre automate.

10. Fățărnice (engl.).

11. Studiul critic despre Courbet n-a mai fost scris, iar Baudelaire avea să-l cunoască în curînd pe Manet, a cărui formulă picturală avea să-l atragă cu mai multă putere.

P. 51 Note și documente pentru avocatul meu

1. Aceste note au apărut pentru întâia oară în *Opere postume* (1887), ediția E. Crépet. Ele au fost scrise pentru Chaix d'Est-Auge, avocatul care l-a apărat pe Baudelaire, în fața Camerei a 6-a corecționale împotriva acuzației de imoralitate aduse unor poeme din *Florile răului*.

2. Lesbos apăruse în 1850 în antologia: *Les Poètes de l'Amour*; iar Lepădarea sfîntului Petru în *Revue de Paris*, în octombrie 1852.

3. Articol semnat de Édouard Thierry, în numărul din 14 iulie 1857.

4. Cele două articole nepublicate, al lui Barbey d'Aurevilly și al lui Charles Asselineau împreună cu articolul lui Édouard Thierry din *le Moniteur* și cu acela al lui F. Dulamon, din *le Présent*, au fost strânse laolaltă de Baudelaire într-o plachetă intitulată *Articles justificatifs pour Charles Baudelaire*, apărută în 1857.

P. 54 [Proiecte de prefață]

1. Pentru ediția a doua a *Florilor răului* (1861), apoi pentru a treia, pe care n-a mai apucat s-o vadă, Baudelaire voise să scrie o prefață în care să-și explice opera (vezi, în această problemă, și alineatul 3, p. 51 din *Note și documente pentru avocatul meu*). Primele două proiecte aveau în vedere ediția din 1861; cel de-al treilea, ediția pe care n-a mai putut-o înfăptui.

2. Vezi *Rachete*, XVII.

3. Cuvintele îi aparțin lui Leconte de Lisle. Baudelaire le va relua și în scrisoarea din 18 februarie 1866, adresată notarului său Ancelle: „Cu privire la sentiment, la inimă și alte scîrboșenii muierestei, adu-ți aminte de vorba profundă a lui Leconte de Lisle: *Toți elegiacii sînt niște candili!*” (ediția Pichois, p. 466).

4. „Și cuvîntul s-a făcut trup” (*Evangelhia după Ioan*, I, 14).

5. „Acest paragraf de note aluzive a fost astfel explicat de Jacques Crépét și Georges Blin în ediția lor a *Florilor răului* (scoasă de José Corti): punînd un suflet ales de el în fața decorului capitalei (Paris), Baudelaire face să țîșnească un nou izvor de poezie. Cu toate că autorul a căutat, folosindu-se de cîteva versuri ale lui Agrippa d'Aubigné (citate în epigraf), să evite confuzia dintre poet și om, numai Barbey d'Aurevilly a ghicit (în articolul scris pentru *le Pays*, dar neînserat) marea disperare care se desprinde din aceste *Flori ale răului*. E departe epoca Renașterii, cînd oamenii nu se supărau de zugrăvirea răului. Soarta care-i așteaptă pe poeții contemporani este aceea a lui Gérard de Nerval, sinuciderea.” (Ediția Pichois, pp. 459—460.)

6. Se referă la unele poeme din *Florile răului*. Baudelaire fusese acuzat că îi imitase pe Thomas Gray în *Le Guignon*, pe Edgar Poe în *Le Flambeau vivant* și Héautontimorouménos, pe Longfellow în *Le Guignon* și *Recueillement*, pe Stațiu în *L'Invitation au voyage*, pe Virgiliu în *Le Cygne*, pe Eshil în *Obsession* și pe Hugo în *Les Petites Vieilles*.

7. *Je veux dormir! dormir plutôt que vivre!* (Vreau să dorm! să dorm mai degrabă decât să trăiesc!), spunea un vers din poemul *Le Léthé* (ciclul *Les Épaves*).

8. „O, rar exemplu al unui chip într-adevăr divin!... Ochii, prelungi, negri, adânci, cu o flacără fără seamăn, mîngîietori și imperioși, cup rind, întreabă și răsfrîng tot ceea ce îi înconjoară: nasul, grațios, ironic, cu planuri bine acuzate...; gura e arcuită, plină, modelată de spirit... bărbia rotundă, dar cu un relief trufaș, puternic ca al lui Balzac... toată fața e de o paloare caldă, brună... fruntea înaltă, largă, magnific desenată...” (Théodore de Banville despre Baudelaire, în *Nouveaux Camées parisiens*).

P. 60 [Note despre Legăturile primejdioase]

1. Note în vederea unui studiu despre Choderlos de Laclos, publicate pentru prima oară de Édouard Champion în 1903, în apendice la *De l'éducation des femmes* de Laclos. Ținînd seama de corespondența lui Baudelaire cu Poulet-Malassis, notele datează din 1856—1857. „Pune-mi deoparte tot ce-ți va cădea în mîna de Laclos și despre Laclos”, scrie poetul în 9 decembrie 1856 (*Correspondance générale*, t. 1, p. 409). Iar în 28 martie 1857: „Am cumpărat ediția bună a *Legăturilor primejdioase*...” și declară că ar putea intra în legătură „cu un descendent... care are teancuri de însemnări.” (*Ibid.*, t. 2, p. 36). Studiul, rămas în stare de proiect, l-a urmărit pe Baudelaire pînă tîrziu. Într-o scrisoare din 31 octombrie 1864, adresată aceluiași Poulet-Malassis, care-i era și prieten, și editor, scrie: „Sper că... îmi vei încredința *Satyriconul*... și un studiu critic despre Laclos.” (*Ibid.*, t. 4, p. 323).

2. Laclos nu intenționa să facă elogiul, ci critica lui Vauban, ale căruia fortificații erau mai mult costisitoare decât utile (suma din paranteză reprezintă tocmai costul lor).

3. Lucrare bibliografică. La fel și următoarele.

4. Tatăl poetului, François Baudelaire (1758—1827), era un om al veacului al XVIII-lea (vezi și *Nota autobiografică*, p. 331, primul alineat).

5. Auguste-Adolphe-Marie Billaut (1805—1863), om politic francez, ministru de interne în 1857, în vremea procesului intentat *Florilor răului*.

6. În *Les Natchez*.

7. Iuvenal, *Satira VI* (*Despre Femei*), 320—327.

P. 64 Introducere la Revelație magnetică de Edgar Poe

1. *La Liberté de penser*, 15 iulie 1848. Nota introductivă a lui Baudelaire era urmată de povestirea lui Poe *Revelația magnetică* în traducerea lui Baudelaire (prima lui traducere din opera scriitorului american).

2. Jean-Paul Richter.

3. „Gustul pentru uimitor joacă un mare rol în viața, ca și în literatura (lui Baudelaire). El vrea să fie uimit și să uimească” (*Champfleury, Notes intimes, în Souvenirs et portraits de jeunesse*, Paris, 1872, p. 326).

4. Seraphitüs-Séraphita, erou androgin, de esență îngerească, al nuvelei *Séraphita*; Louis Lambert, erou al romanului cu același nume.

5. Acest calificativ, ca și începutul articolului („cu un volum de nuvele ȧaima lui a trecut mările”) arată că, în 1848, Baudelaire nu era la curent cu întreaga operă a lui Poe și că, în orice caz, nu-l cunoștea ca poet.

P. 67 Notă despre traducerea nuvelei Berenice de Edgar Poe

1. *L'illustration*, 17 aprilie 1852. Nota nesemnată, dar de timbru indiscutabil baudelairian, servea drept introducere la nuvela tradusă de Baudelaire și publicată în revista mai sus menționată.

2. În *la Démocratie pacifique*, din ianuarie—februarie 1847.

3. Vezi *Introducere la Revelația magnetică*.

4. Se referă la prima versiune (neinclusă în volumul de față) a studiului *Viața și opera lui Edgar Poe*, apărută în *Revue de Paris*, din martie—aprilie 1852.

P. 69 Edgar Poe, viața și opera

1. Prefață la *Histoires extraordinaires* de Edgar Poe traduse de Baudelaire (Michel Lévy frères, martie 1856); studiul apăruse mai întâi în cotidianul *le Pays* (25 februarie 1856), care publicase și o serie din traducerile cuprinse în volum (24 iulie 1854 — 20 aprilie 1855). O primă versiune: *Edgar Allan Poe, viața și operele lui*, apăruse în *Revue de Paris* din martie și aprilie 1852. Împărțit tot în patru capitole, textul din 1852 era însă direct tributار surselor americane. Partea întâi — viața lui Poe — era aproape în întregime tradusă din articolul

lui John M. Daniel (*Southern Literary Messenger*, martie 1850), cmițind însă însemnările calomnioase și pigmentată pe ici pe colo cu câte o reflecție a lui Baudelaire subliniind martiriul nefericitului poet american, neînțeles de compatrioții săi. Partea a doua și a treia se inspirau dintr-un necrolog, apărut de asemenea în *Southern Literary Messenger* (noiembrie 1849), și semnat de John R. Thompson.

Pregătindu-și volumul de traduceri din Poe și vrînd să-i pună drept prefață studiul despre Poe, Baudelaire simte nevoia să-l refacă. Pe de o parte, noi documente se adăugaseră datelor sale despre Poe (scrisoarea d-nei Osgood, de pildă, și *Memoriul „infam”* al lui Rufus Griswold, apărut în fruntea ediției de *Opere* din 1850). Pe de altă parte, prezentarea pe larg, cu citate, a unor povestiri din Poe nu mai era necesară, o dată ce ele se găseau în același volum. În sfîrșit, lucru hotărîtor, între timp Baudelaire ajunsese la o desăvîrșită cunoaștere a scriitorului american, deci la o viziune încheată și unitară asupra operei și personalității lui. Așadar, încorporînd fragmentar textul inițial, topind restul, eliminînd tot ce era superfluu și, în fine, imprimînd întregului o amprentă unică, Baudelaire și-a rescris studiul despre Poe, identificîndu-se de altminteri cu destinul eroului său și azvîrlindu-l ca pe o sfidare în fața propriilor lui contemporani. „Citește nota introductivă — îi scrie mamei sale în 15 martie 1856 trimițîndu-i un exemplar din *Histoires extraordinaires* —. Nu e cea pe care o cunoști. N-au mai rămas nici cincizeci de rînduri din prima. Asta din urmă e în așa fel scrisă, încît să-i facă pe toți să urle.”

2. „Există în lumea spirituală un ce misterios care se chiamă *Ghinion*...” (*Reflecții asupra cîtorva dintre contemporanii mei, Pétrus Borel*, p. 174). *Ghinionul* e intitulat și un poem din *Florile răului*.

3. Poem de Théophile Gautier, din care va cita în curînd trei versuri. Baudelaire avea o adevărată predilecție pentru această bucată pe care o citează și în preambulul la traducerea *Genezei unui poem de Poe („...Tenebre, de pildă, șirag de neliniștitoare concetti asupra morții și neantului, în care rima triplată se potrivește atît de bine melancoliei obsedante...”)*.

4. Alfred de Vigny în *Stello* (1832).

5. Termenul se întîlnește adesea la Alphonse Rabbe, pe care Baudelaire îl admira (Vezi *Rachete*, XVIII, p. 287).

6. În *Soirées de Saint-Pétersbourg*, VI. (În legătură cu această invocare a lui de Maistre, vezi și *Înima mea așa cum este*, LXXXIX, p. 326).

7. Îndată după moartea lui Poe, Griswold a publicat în *New York Tribune* (7 oct. 1849) un articol cu atât mai perfid cu cât afecta imparțialitatea, dar în fapt îl discredita pe poet și îi mînjea memoria cu cele mai josnice insinuări. Mai mult încă, în ciuda indignării stîrnite printre prietenii lui Poe, el a așezat acest articol și în fruntea ediției postume din 1849—1850. (Poe, printr-o ciudată orbire, îl numise executor testamentar, încredințîndu-i editarea operelor sale complete). În scrisoarea deschisă *Defence of Poe* (*Apărarea lui Poe*), apărută în *Graham's Magazine* (1850), George R. Graham a protestat cu mînie: „A fi însoțit aceste două frumoase volume de asemenea calomnii e o nemuritoare infamie, înseamnă pur și simplu să pui un cap de mort la intrarea în Grădina Frumuseții... cel care a făcut-o s-a dezonorat. De altfel nu era egalul lui Poe, pentru a-și permite să-l judece! Îl recuz în fața țării mele!” (Citat după ediția Crépet, vol. VI, *Notes et éclaircissements*, p. 400).

8. „Teoloaga sentimentului”: George Sand (vezi și *Inima mea așa cum este*, XXVI—XXVIII); „filozoful cifrei”: Émile de Girardin, directorul ziarului *la Presse* (vezi *Inima mea așa cum este*, IV, LI). Cît despre pedeapsa cu moartea și abolirea ei, vezi tot *Jurnalele intime* (*Inima mea așa cum este*, XXI, XXIII).

9. De fapt, e vorba de bunicul din partea tatălui. Baudelaire va spune de altfel, cîteva rînduri mai jos: „David Poe, tată lui Edgar și fiul generalului”, ceea ce e exact.

10. Biografiile moderni au stabilit cu certitudine că Poe s-a născut la Boston, la 19 februarie 1809.

11. Poe a intrat la această universitate pe data de 14 februarie 1826.

12. Cercetări mai recente au arătat că Poe n-a fost expulzat, ci retras de la universitate de către tatăl său adoptiv, d. Allan.

13. În realitate, nu poetul, ci fratele său, Henry, făcuse, în 1827 această călătorie. Edgar și-o atribuie, în *Memorandum*, din dorința de a masca probabil o perioadă penibilă pentru el: între 1827 și 1829, silit de necesități financiare, servise în armata americană, ca simplu soldat, iar la urmă ca sergent-major.

14. Acest episod se situează înainte de intrarea la școala de cadeți din West Point (vezi nota precedentă).

15. John P. Kennedy, romancier popular american, mai tîrziu secretar al marinei, prieten devotat al lui Poe.

16. „Îmbrăcămintea lui consta dintr-o haină de stofă neagră, lucioasă și strălucitoare, pantalonii de culoarea alunei, ciorapi albi și pantofi de lac.”

totul de o meticuloasă curățenie și corectitudine, cu un aer voit de simplitate englezească și cu intenția de a se separa oarecum de genul artist..." (Théophile Gautier despre Baudelaire, în *Portraits et souvenirs littéraires*, Paris, 1881, p. 134).

17. Idee pe care Baudelaire o va dezvolta în *Note noi despre Edgar Poe*, bizuindu-se tocmai pe esul citat înainte (*Poetic Principle*).

18. Cuvînt englezesc însemnînd „fățărnicie, ipocrizie“. Vezi nota 10 de la *Dacă e să vorbim de realism*.

19. Juvenal cu privire la Hanibal:

Il, demens, et saevas curre per Alpes

Ut pueris placeas et declamatio fias!

(*Sotira* X, 166–167.)

Adică:

Du-te, nebunule, și treci Alpii sălbatici,

Ca să le placi copiilor la școală și să devii declamație!

20. E vorba de Gérard de Nerval, care se spînzurase de gratiile unei pivnițe pe strada Vieille-Lanterne, „loc infam, chemînd asasinatul și sinuciderea“, scrie Gautier cu durere în amintirile lui (*Portraits et souvenirs de jeunesse*, p. 5). Baudelaire va relua paralela dintre Poe și Gérard în nota despre Hégésippe Moreau.

21. Acest elogiu adus devotamentului matern al doamnei Clemm să fi fost oare o lecție pentru propria sa mamă, d-na Aupick, de care Baudelaire se simțea neînțeles? Iată ce-i scrie într-o scrisoare a cărei dată (20 decembrie 1855) coincide cu perioada de redactare a studiului despre Poe: „Dragă mamă..., înainte de toate vreau să te văd. Se împlinește un an de cînd nu vrei să mă primești și cred că într-adevăr minia ta legitimă trebuie să fi fost satisfăcută... Am regăsit o mulțime de scrisori de-ale tale, din diferite epoci, scrise în diferite împrejurări. Am încercat să recitesc cîteva; toate erau pătrunse de un profund interes material, e adevărat, ca și cum datoritiile bănești ar fi totul, ca și cum desfătările și mulțumirile spirituale n-ar fi nimic... Ancelle îți va vorbi de dorința mea, spun mai mult, de hotărîrea mea fermă de a mă instala definitiv într-o locuință aleasă încă de acum două luni... Sînt obosit de viața de bîrt și de hotel; mă omoară și mă otrăvește. Nu știu cum am rezistat. Sînt obosit de guturaiuri, și de migrene, și de febră, și mai ales de nevoia de a ieși de două ori pe zi, și de zăpadă, și de noroi, și de ploaie. — I-o repet mereu (lui Ancelle); dar el vrea autorizația ta înainte de a-mi împlini dorința. Îmi lipsește tot; e vorba, așadar, de un sacrificiu mai mare sau de un avans mai

mare ca de obicei. Dar voi și avea, și aproape imediat, imense beneficii; înainte de toate, nu voi mai pierde timpul. Aici e rana mea, marea mea rană; căci există o stare mai gravă încă decât durerile fizice, e spaima de a vedea uzându-se, și fiind în primejdie, și pierind, în această oribilă existență plină de zguduirii, admirabila facultate poetică, limpezimea ideilor și puterea de a spera, care, împreună, constituie de fapt capitalul meu... Despre proiectele mele literare — dar te interesează atât de puțin —, îți voi vorbi altădată..." (*Correspondance générale*, t. I, p. 350—356).

22. „În locurile cele mai diverse, baruri publice, cabarete literare ori saloane, Baudelaire intra cu semnele unei rare distincții. Nu se poate insista destul asupra caracterului de perfect gentleman care îi era propriu și care se înrudește cu cel al lui Poe" (Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse*, Paris, 1872, p. 145).

23. E tema din poemul în proză *Camera dublă* (*Le Spleen de Paris*, V).

24. A murit câteva luni după Edgar Poe. Scrisoarea despre el a scris-o pe patul de moarte.

25. „De altfel, se mulțumea cu primul venit. Era, ca toți scriitorii care au obiceiul să vorbească de subiectele lor și să le uzeze în conversație, puțin mofturos în privința auditorilor. Un băiat de cafea, dacă știa englezește, îi slujea ca pretext să discute sensul unui cuvânt, al unei expresii proverbiale, al unui termen de argou. Multă vreme și-a luat drept sfătuitor un patron de tavernă englez din strada Rivoli, la care se ducea să bea whisky și să citească *Punch*..." (Asselineau despre Baudelaire, în *Charles Baudelaire*. Citat după ed. Crépet, vol. VI, *Traductions*, p. 417).

26. Un vierme care nu voia să moară (citad din povestirea *Morella* de Edgar Poe).

27. Articolul din martie 1850 al lui John M. Daniel, pe care l-a folosit Baudelaire pentru studiul din 1852.

28. Vezi și *Introducere la Revelația magnetică*.

29. Vezi nota 7 de la articolul despre *Doamna Bovary*.

30. Această apropiere dintre Delacroix și Edgar Poe, Baudelaire o face și în articolul *Expoziția universală din 1855*: „Edgar Poe spune, nu mai știu unde, că rezultatul opiumului pentru simțuri este de a înveșmînta natura întreagă cu un interes supranatural care-i dă fiecărui obiect un sens mai adînc, mai voluntar, mai despotie. Fără a recurge la opiu, cine n-a cunoscut acele ceasuri admira-

bile, adevărate sărbători ale minții, când simțurile mai atente percep senzații cu o rezonanță mai puternică, când cerul de un azur mai transparent se adâncește ca un abis mai infinit, când sunetele au un clinchet muzical, când culorile vorbesc, când parfumurile povestesc despre lumi de idei? Ei bine, pictura lui Delacroix îmi pare tălmăcirea acestor zile frumoase ale spiritului. Ea e înveșmîntată de intensitate, iar splendoarea ei e privilegiată. Ca și natura percepută de nervi ultrasensibili, ea relevă supranaturalismul". (Eugène Delacroix, III, ed. Garnier, pp. 239—240.)

31. Pentru descrierea „sumbrelor și atrăgătoarelor splendori ale opiului”, Baudelaire îl citează pe Poe, „maestru al oribilului”, și în *Poemul hașişului*, (*Omul-dumnezeu*, IV).

P. 90 Note noi despre Edgar Poe

1. Text apărut în fruntea volumului al doilea de traduceri din Edgar Poe: *Nouvelles Histoires extraordinaires*, în martie 1857.

2. Expresia îi aparține criticului Armand de Pontmartin, care o folosea în articolul referitor la *Histoires extraordinaires* din *l'Assemblée Nationale*, 12 aprilie 1856). Ripostînd la atacul lui Baudelaire, Pontmartin va relua expresia și în articolul despre *Nouvelles Histoires extraordinaires* (*le Spectateur*, 19 septembrie 1857), agravînd-o pînă la insultă.

3. „...unul din acei moderni profesori-jurați de estetică, așa cum îi numește Heinrich Heine...” (Baudelaire, *Expoziția universală din 1855*). Expresia e din *Reisebilder*.

4. Barbey d'Aurevilly, în articolul despre *Histoires extraordinaires* din *le Pays* (10 iunie 1856).

5. Vezi Edgar Poe, *viața și opera*, IV, p. 87.

6. Jacques Cazotte (1720—1792), autorul povestirii fantastice *Le Diable amoureux* (1772).

7. Fragmentele citate mai înainte sînt tot din *Marginalia*.

8. Poemul lui Poe *Eureka* e dedicat „visătorilor și acelor care și-au pus credința în visuri ca în singurele realități”.

9. Citat ușor inexact al faimosului vers de Lamartine: *L'Homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux* (*Omul e un zeu căzut care își amintește de ceruri*), din *Meditations poétiques* (*L'Homme*).

10. Din acest Colocviu e scos citatul imediat precedent.

11. Horace Greeley (1811—1872), jurnalist și om politic american, întemeietorul ziarului *The Tribune*, unul din fondatorii partidului republican. Alăturarea lui de Fourier e arbitrară, autorizată fiind numai de faptul că *The Tribune* a discutat, în martie 1842, ideile utopistului francez. Inaderența lui Poe — și, implicit, a lui Baudelaire, care-i preia spusele — la „socialism” — noțiune foarte vagă pentru ei — reflectă de fapt indignarea în fața politicianismului flecar și ineficient și a stării precare a „democrației” americane. Iar analiza acestei realități întreprinsă de Poe și de Baudelaire e demnă de Notele din *America* ale lui Dickens (vezi mai jos pp. 130—131). Vezi și nota 52, la *Rachete*.

12. Personaj din nuvela lui Poe: *Mică discuție cu o mumie* (Noi povestiri extraordinare). Numele mumiei e format printr-un joc de cuvinte în englezește: *all-a-mistake* (totul e o neînțelegere).

13. Vergiliu, *Eneida*, 628—629:

... dum per mare magnum

Italiam sequimur fugientem, et volvimur undis.

... cît pe-adîncul cel mare

Noi spre-o fugară Italie tindem, ne zbatem prin unde. (Trad. de D. Murărașu.)

14. Nu natura, spune Baudelaire contrazicîndu-l pe Rousseau, ne învață binele și răul, ci judecata. „... Natura nu ne învață nimic sau aproape nimic — scrie el în *Le peintre de la vie moderne*, XI —, adică îl constrînge pe om să doarmă, să bea, să mănînce și să se păzească, pe cît poate, de vitregiile atmosferei. Tot ea îl împinge pe om să-și ucidă semenul, să-l mănînce, să-l închidă, să-l tortureze. ... Această infailibilă natură a creat paricidul și antropofagia și o mie de alte grozăvii pe care pudoarea și delicatetea ne împiedică să le numim. ... Treceți în revistă, analizați tot ce e natural, toate acțiunile și dorințele omului pur natural, nu veți găsi decît lucruri înspăimîntătoare. Tot ce e frumos și nobil rezultă din rațiune și din calcul. ... Răul se face fără efort: binele e întotdeauna produsul unei arte.”

15. Autor al unei cărți intitulată *Femeile din America*, apărută în 1853, și vehement atacată, în 1855, de Barbey d'Aurevilly.

16. De fapt Huitzilopochtli, zeul aztec al războiului.

17. Principalul zeu comun al galilor.

18. Vezi *Inima mea așa cum este*, XXI: „Pentru ca jertfa să fie perfectă, trebuie să existe consimțământul și bucuria victimei“.

19. Citat din memorie, aproximativ. Ideea enunțată de Baudelaire se găsește în încheierea articolului lui Barbey d'Aurevilly contra lui Bellegarigue (vezi nota 15). Variantă în *Rachete*, XXII, p. 289: „Popoare civilizate, care vorbiți mereu prostește de sălbatici și barbari, în curînd, cum spune d'Aurevilly, nu veți mai fi în stare nici măcar să fiți idolatre“.

20. Întreaga frază e citată de Baudelaire în articolul despre Théophile Gautier (vezi p. 137).

21. „Misterioasă însușire, această regină a însușirilor! Se înrudește cu toate celelalte; le stîrnește, le trimite la luptă. Le seamănă uneori atît de mult încît pare a se confunda cu ele, și totuși e mereu ea însăși, iar oamenii pe care nu-i însufletește sînt ușor de recunoscut prin nu știu ce blestem care le usucă operele ca pe smochinul din Evanghelie. E analiza, e sinteza... E sensibilitatea, și totuși există persoane foarte sensibile, poate chiar prea sensibile, care sînt lipsite de ea. Imaginația l-a învățat pe om simțul moral al culorii, al conturului, al sunetului și al parfumului. Ea a creat, la începutul lumii, analogia și metafora. Ea descompune toată creațiunea, și cu materialele adunate și dispuse după legi a căror obîrșie nu poate fi găsită decît în străfundul sufletului, creează o lume nouă, produce senzația noului... Fără ea, toate însușirile, oricît de solide și oricît de ascuțite, sînt ca și cum n-ar fi...“ (*Salonul din 1859*, III, *Regina însușirilor*).

22. Aceeași idee, aproape în aceiași termeni, în articolul despre Gautier, IV, alineatul 1 (vezi p. 141).

23. „Tentative eroice“, după ediția Crépet, care adaugă la nota respectivă: „Oare să aibă acest pasaj valoarea unei mărturisiri în ceea ce privește originea *Micilor poeme în proză*?“ (*Œuvres complètes*, vol. VI, t. 2, p. 328).

24. Horațiu, *Epistole*, II, 2, 102.

25. Baudelaire va vorbi și în articolul despre Hugo (*Reflecții asupra cîtorva dintre contemporanii mei*) despre „lungimea insuportabilă“ a poemului epic (V, p. 160).

26. Pasajul rezumă critica poemului epic făcută de Poe în legătură cu *Paradisul pierdut* de Milton și cu *Iliada* lui Homer. „Un poem nu-și merită numele decît în măsura în care produce o emoție, înălțînd sufletul. Valoarea poemului este direct proporțională cu această emoție înălțătoare. Dar toate

emoțiile sînt, în virtutea unei necesități psihice, trecătoare. Intensitatea emoției care îndrituiește un poem să se numească astfel nu poate fi susținută într-o compoziție de oarecare amploare." (Edgar Poe, *The Poetic Principle*, în *The Poems of E. A. Poe with a Selection of Essays*, Dent, New York, 1927, p. 91.)

27. Hrană (lat.) Sensul propriu : „nutreț”.

28. Pasajul care urmează (5 alineate, pînă la „Această extraordinară elevație”) va fi reluat, textual, în studiul consacrat lui Théophile Gautier (cap. III, vezi p. 135 și urm.).

29. „În vreme ce obsesia epicului, în vreme ce ideea că meritul în poezie depinde de prolixitate s-au șters treptat din spiritul public... vedem că e urmată de o erezie prea palpabil falsă pentru a fi mult timp admisă... Mă refer la erezia *Didacticismului*... Noi, americanii, în special, am patronat această fericită idee... Dar adevărul adevărat este că... nu există, nici nu poate exista vreo operă... mai cu desăvîrșire nobilă decît acest poem *perse*, acest poem care e un poem și nimic mai mult, acest poem scris numai pentru a fi poem." (*Poetic Principle*, ed. cit., p. 96.)

30. Vezi primul articol despre *Pierre Dupont* (1851).

31. „Exigențele Adevărului sînt severe. Lui nu-i plac ghirlandele de mirt. Tot ceea ce e atît de indispensabil cîntecului e tocmai ceea ce adevărului nu-i folosește la nimic. Să-l împodobești cu giuvaericele și cu flori înseamnă să faci din el un paradox bătător la ochi. Pentru a da tărie unui adevăr e mai degrabă nevoie de sobrietate decît de un limbaj înflorit. Trebuie să fii simplu, precis, direct. Trebuie să fii rece, calm, impasibil. Într-un cuvînt, trebuie să te afli în acea stare de spirit care e, pe cît posibil, exact opusă celei poetice." (*Poetic Principle*, p. 97.)

32. „Împărțind lumea spiritului în cele mai evidente trei părți ale ei, găsim Intelectul Pur, Gustul și Simțul Moral. Așez gustul la mijloc pentru că e exact locul pe care-l ocupă în spirit. El este în raporturi intime cu fiecare din extreme; de Simțul Moral îl desparte însă o diferență atît de mică, încît Aristotel n-a ezitat să așeze unele din operațiile lui chiar printre virtuți." (*Poetic Principle*, p. 97.)

33. „Ura răul ca o abatere de la matematică și de la normă... " (Gautier despre Baudelaire în *Portraits et souvenirs littéraires*, 1881, p. 179).

34. Baudelaire avea să traducă și să analizeze într-un „preambul” articolul lui Poe *Filozofia compoziției*, publicat, împreună cu poemul *Corbul* și cu

prezentarea făcută de Baudelaire în *Revue française* din 20 aprilie 1859, sub titlul colectiv de *Geneza unui poem*.

35. Baudelaire: „Iar dacă poetul liric găsește prilejul să vorbească despre sine, nu se va înfățișa... într-o cameră săracă, tristă sau în dezordine... El nu se poate odihni decât... în palate mai frumoase și mai adânci decât arhitecturile de abur clădite de amurguri”. (*Théodore de Banville*, p. 242.) „Nici o pudoare nu-l avertiza pe poetastru că, de vreme ce tot minte, ar fi mai bine pentru el să se înfățișeze publicului cu un om... trăind într-o lume de lux și bogăție.” (*Hégésippe Moreau*, p. 262.) Poemul în proză „*Camera dublă*” (*Spleenul Parisului*, V) e construit pe aceeași antiteză mizerie reală-splendoare (visată).

36. „Amatorii de delir”, va spune Baudelaire în preambulul din „*Geneza unui poem*”.

37. Vers cu rimă interioară apărut, sporadic, încă din prozodia latină clasică, numit astfel după Léon de Saint-Victor, primul poet care l-a folosit asiduu.

38. Într-o scrisoare către Sainte-Beuve (26 martie 1856), Baudelaire spunea: „La sfârșitul celui de-al doilea volum din Poe, voi da câteva mostre din poezia lui”. Dar a renunțat la acest „vis”. Inserînd, în *Geneza unui poem*, poezia *Corbul*, a tradus-o în proză, justificîndu-se în preambul astfel: „În tiparul prozei aplicat poeziei e neapărat o oribilă imperfecțiune; răul ar fi însă și mai mare într-o maimuțareală rimată”.

P. 107 Philibert Rouvière

1. Apărut în 1855 în *La Nouvelle Galerie des artistes dramatique vivants* (plachetă), articolul era însoțit de o gravură a lui Ch. Geoffroy, care-l înfățișa pe Rouvière în rolul lui Hamlet ucigîndu-l pe Polonius. Admirația pasionată a lui Baudelaire pentru Rouvière se înrudește întrucîtva cu aceea pentru Delacroix (i-a și pus alături, deși diferențindu-i ca stil, în articolul *Expoziția universală din 1855*, unde compară Hamlet-ul creat de actor cu portretul făcut de pictor. Iar în necrologul pe care l-a publicat la o săptămînă după moartea lui Rouvière, în *la Petite Revue* din 28 octombrie 1865, Baudelaire simte nevoia să spună cît de mult îl admira Delacroix pe marele actor.

2. Vezi *Inima mea așa cum este*, XXVI, p. 303.

3. Deci în același an cu Edgar Poe.

4. „Ca pictor — spune Baudelaire în articolul necrolog — era, în anumite privințe, ceea ce era și ca actor. — Bizar, ingenios și incomplet.”

5. Jean-Baptiste-Bernard Brisbarre, zis Joanny (1775—1849), actor francez, angajat în 1825 la Comedia Franceză.

6. Jean-Baptiste Violet d'Épagny (1787—1868), autor dramatic minor. La direcția Odeonului vine de fapt în 1841. Auguste Lireux (1810—1870), jurnalist francez, a condus Odeonul între 1842 și 1845.

7. Pierre Tousez, zis Bocage (1797—1868), remarcabil actor de drame romantice, director la Odeon între 1845—1848.

8. Tabloul lui Manet *Actorul tragic* e de fapt portretul lui Rouvière în rolul lui Hamlet. Despre acest Hamlet de neuitat (Manet avea să-și amintească de ele și în 1877, expunând tabloul *Hamlet*), Baudelaire spune, comparându-l cu Delacroix: „mușcător, nefericit și violent, împingînd neliniștea pînă la neastîmpăr”, într-un cuvînt, participînd la „bizareria romantică a marelui tragedian” (*L'Exposition universelle de 1855*, ediția Garnier, p. 234). Iar în necrolog, îl caracterizează ca pe „un Hamlet meridional; un Hamlet furibund, nervos și agitat. Goethe, care pretinde că Hamlet era blond și grăsun, n-ar fi fost mulțumit”. (*Le Comédien Rouvière*, ediția Garnier, p. 889).

9. Iată lista pieselor citate, cu autorii lor: *Medicul onoarei sale*, dramă de Hippolyte Lucas, după Calderón (1843); *Ducele de Alba la Bruxelles*, dramă de Henri Samuel (1848); *Bătrînul Consul*, tragedie de Arthur Pouroy (1844); *Regina Margot*, de Dumas și Maquet (1845); *Contele Hermann*, de Dumas (1849); *Salvator Rosa*, de Ferdinand Dugué (1851); *Mătre Favilla*, de George Sand (1855). Rolul lui Mordaunt e din *Cei trei mușchetari* de Dumas (1844).

10. Claire-Joseph Lérís, zisă d-ra Clairon (1723—1803), celebră tragediană, s-a impus mai ales ca interpretă a tragediilor lui Voltaire. E autoarea unor interesante *Memorii*.

11. Edgar Poe, *Scrisoarea furată*, în românește de Ion Vineanu, în *Opere alese*, E.L.U., 1964.

P. 112 Doamna Bovary de Gustave Flaubert

1. Apărut în *l'Artiste* din 18 octombrie 1857, sub titlul: *M. Gustave Flaubert. Madame Bovary. La Tentation de Saint Antoine*. În februarie 1857 avusese loc

procesul lui Flaubert pentru *Doamna Bovary*, tradusă în fața justiției ca operă imorală. În același an, în august, avusese loc procesul lui Baudelaire pentru *Florile răului*. Acest destin comun îi apropiase pe cei doi scriitori, care se împrieteniseră. Pentru articolul consacrat romanului său, Flaubert i-a mulțumit poetului printr-o scrisoare în care își exprima satisfacția de a-și vedea opera atât de desăvârșit înțeleasă.

2. Marchizul Adolphe de Custine (1790—1857). A scris romane, memorii și relații de călătorie. *Aloys, sau călugărul de la Mont Saint-Bernard* apăruse în 1829, *Lumea așa cum este Ethel* în 1835, iar *Romuald* în 1848. Baudelaire îl admiră și pentru că vedea în el un tip de dandy (îl citează și la capitolul privitor la *Dandy*, din studiul despre Constantin Guys, *Pictorul vieții moderne*).

3. Exista și un *Mercadet* prelucrat de Dennery, după Balzac.

4. Charles Barbara, prieten literar al lui Baudelaire, cu care a purtat și o corespondență.

5. Frédéric Soulié (1800—1847), romancier și autor dramatic. A devenit celebru prin *Memoriile diavolului*, 1837—1838.

6. Edward George Bulwer Lytton (1803—1873).

7. Despre isterie, ca despre o stare sau o însușire poetică (exacerbare a sensibilității pînă la sufocare), Baudelaire vorbește și în studiul consacrat lui Edgar Poe (p. 88) ca și în acela despre Marceline Desbordes-Valmore (p. 165). *Bătrînul saltimbanc* din *Le spleen de Paris* (*Spleenul Parisului*), XIV, spune la un moment dat: „Mi-am simțit gîtlejul încleștat de mîna teribilă a isteriei. . . ” Vezi și *Înima mea așa cum este*, LXXXVII; „Mi-am cultivat isteria cu desfătare și spaimă.”

8. Citat din memorie (cum i se întîmplă adeseori lui Baudelaire) din prefața *Rapsodiilor* lui Pétrus Borel, „Lycantropul” (vezi articolul care îi e închinat).

9. O bună parte din această operă fusese publicată în *l'Artiste*, în 1857. Prima ediție în volum avea să apară abia în 1874.

10. Apollonios din Tyana, celebru mistic și filozof neopitagorician, mort la Efes în 97, în vîrstă, se pare, de o sută de ani. Viața aproape legendară a acestui ascet taumaturg a fost relatată de sofistul atenian Philostratos, într-o biografie romanțată scrisă pentru Julia Domna, soția lui Septimius Sever.

P. 122 Viața dublă de Ch. Asselineau

1. Articol publicat în *l'Artiste* din 9 ianuarie 1859. Culegerea lui Asselineau apăruse în 1858, cu o prefață la care autorul îl consultase din plin pe Baudelaire. Asselineau (1820—1874) nuvelist, critic și bio-bibliograf, l-a cunoscut pe Baudelaire în 1845 și i-a fost unul din prietenii cei mai statornici. L-a ajutat deseori în încurcăturile lui financiare și i-a luat apărarea în timpul procesului pentru *Florile răului*. După moartea lui Baudelaire, i-a editat, împreună cu Théodore de Banville, operele complete. I-a închinat o monografie: *Charles Baudelaire, viața și opera sa* (Lemerre, 1869) și colecția de anecdote *Baudelairiana*.

2. Înzestrat cu spirit meditativ. Expresia e a lui Thomas de Quincey. Baudelaire o citează și în *Paradisurile artificiale* în capitolul I, *Precauții oratorice*, din *Mîncătorul de opiu*.

3. „Aici, eu sînt barbarul, de vreme ce ei nu mă înțeleg” (Ovidiu, *Tristele*, V, 10, 37).

4. *Tu ești omul*, titlu al unei nuvele de Poe, netradusă de Baudelaire.

P. 127 Théophile Gautier [I]

1. Publicat mai întîi în *l'Artiste* din 13 martie 1859, studiul a apărut în noiembrie sub forma unei plachete editate de către prietenul lui Baudelaire Poulet-Malassis, avînd drept prefață celebra scrisoare a lui Victor Hugo despre „fiorul nou” din *Florile răului* (ca răspuns la scrisoarea lui Baudelaire din 27 septembrie 1859). Iată cuprinsul ei:

Hauteville House, 6 octombrie 1859

Articolul dvs. despre Théophile Gautier, domnule, e una din acele pagini care stîrnește puternic gîndirea. Un merit rar, acela de a-i face pe oameni să gîndească; numai aleșii au acest har.

Nu vă înșelați prevăzînd o anumită disidență între dvs. și mine. Vă înțeleg toată filozofia (căci, ca orice poet, sînteți și filozof); mai mult chiar, o admit; dar mi-o păstrez pe a mea. N-am spus niciodată: Artă pentru Artă; am spus: totdeauna: Artă pentru Progres.

De fapt, e același lucru, și spiritul dvs. e prea pătrunzător ca să nu-și dea seama de aceasta. Înainte! e cuvîntul Progresului; e de asemenea și strigătul Artei. În el e cuprins tot verbul Poeziei. Ite.

Ce faceți cînd scrieți versuri impresionante: *Cei șapte bătrîni și Bătrînicile* — pe care mi le dedicați și pentru care vă mulțumesc? Ce faceți? Mergeți. Mergeti înainte. Înzestrați cerul Artei cu nu știu ce rază macabră. Creați un fior nou.

Arta nu-i perfectibilă, am spus-o, cred, printre primii, deci o știu; nimeni nu-l va întrece pe Eschil, nimeni nu-l va întrece pe Fidias! dar poți fi egalul lor și pentru a fi astfel trebuie să deplasezi orizontul Artei, să urci mai sus, să mergi mai departe, să înaintezi. Poetul nu poate merge singur, trebuie să-l urmeze și omul. Pașii Omenirii sînt chiar pașii Artei. Așadar, glorie Progresului.

Pentru progres sufăr eu în această clipă și sînt gata să mor.

Théophile Gautier e un mare poet și îl lăudați ca un frate mai tînăr, ceea ce îi și sînteți. Sînteți, domnule, o minte nobilă și o inimă generoasă. Scrieți lucruri profunde și deseori senine. Iubiți Frumosul. Dați-mi mîna.

Victor Hugo

Cît despre persecuții, sînt o cinste. Curaj!

2. *Ideea fixă*, pe care Baudelaire o și definește, ceva mai jos, ca fiind „condiția generatoare a operelor de artă, adică iubirea exclusivă de Frumos”, are toate trăsăturile unui *fatum*, focalizare a tuturor energiilor creatorului într-un sens estetic unic și exclusivist, de coloratură obsesivă. În *Rachete*, IV, Baudelaire vorbește de „concentrare” și de „puterea ideii fixe”, pentru ca în *Inima mea așa cum este*, cap. LXXXVII—XCV — *Igienă. Conduită. Morală* — să-și traseze un program de asceză artistică — veleitar în bună parte —, patronat de aceeași aspirație către absolutul vocației. E interesant că Paul Valéry, într-un dialog din 1932, reia, chiar din titlu (*l'Idée fixe*) noțiunea baudelairiană, demonstrînd însă, printre altele, că nimic nu-i mai mobil ca ideea fixă, care i se înfățișează spiritului la intervale tot mai scurte și cu reveniri din ce în ce mai îndîrjite, fiind departe deci de o încordare încremenită. Vezi și Richard Wagner și *Tannhäuser la Paris*, p. 238: „voință, concentrare, intensitate nervoasă, explozie”.

3. În ceea ce-l privește pe Baudelaire, iată mărturia mamei sale, d-na Aupick, într-o scrisoare din martie 1868 (deci ulterioară morții poetului), adresată lui Asselineau: „E adevărat că Charles n-a fost în copilărie un fenomen, un copil minune; dar a avut întotdeauna succese și premii în colegiile pe unde a fost.” (citată după W. T. Bandy et Claude Pichois, *Baudelaire devant ses contemporains*, 1957, p. 42).

4. Baudelaire avea o adevărată obsesie a stilului curgător (vezi primul alineat din articolul Philibert Rouvière și referirile la George Sand).

5. Vezi articolul despre Auguste Barbier, în *Reflecții asupra citorva dintre contemporanii mei*.

6. Probabil volumul colectiv intitulat *Versuri* (1843), de Ernest Praroud, Le Vasseur și Auguste Dazon (care cuprindea însă și câteva bucăți de Baudelaire, identificate de Jules Mouquet: *Ch. Baudelaire, Vers retrouvés*, Paris, Émile-Paul, 1929).

7. Vezi Despre esența rîsului... în vol. de față.

8. Iată acum comentariul lui Gautier (*Portraits et souvenirs littéraires*, Paris, 1881, pp. 151—153: „... Baudelaire veni să ne vadă pentru a ne aduce un volum de versuri din partea a doi prieteni absenți. A povestit el însuși această vizită într-o notiță literară pe care a făcut-o despre noi în termeni atît de respectuos admirativi, încît n-am îndrăzni s-o transcriem. Din acea clipă s-a legat între noi o prietenie în care Baudelaire a vrut să păstreze totdeauna atitudinea unui discipol favorit pe lîngă un maestru iubit, deși nu-și datora talentul decît sieși și nu depindea decît de propria-i originalitate. Niciodată, nici chiar în momentele de mare familiaritate, nu s-a abătut de la această deferență pe care o găseam excesivă și de care l-am fi dispensat cu plăcere. A dovedit-o limpede, și în mai multe rînduri; iar dedicația volumului *Florile răului*, care ne e adresată, consfințește, în forma ei lapidară, expresia absolută a acestui devotament amical și poetic.

Dacă insistăm asupra unor asemenea amănunte, nu este, cum se spune, pentru a ne lăuda, ci pentru că ele zugrăvesc o latură neluată în seamă a sufletului lui Baudelaire.

Acest poet, pe care unii încearcă să ni-l înfățișeze drept o fire satanică, îndrăgostită de rău și depravare (literar vorbind, bineînțeles), era în stare de dragoste și de admirație în cel mai înalt grad. Or, ceea ce-l deosebește pe Satana e că nu poate nici admira, nici iubi. Lumina îl rănește, iar gloria e pentru el o privesc de neîndurat care-l face să-și acopere ochii cu aripile-i de liliac. Nimeni, chiar în plină fervoare a romantismului, nu a avut mai mult ca Baudelaire respectul și admirația măștrilor; era întotdeauna gata să le plătească legitimul tribut de tămîie pe care-l meritau, dar fără nici o servilitate de discipol, fără nici un fanatism de sectant, căci era el însuși un maestru, avîndu-și regatul, poporul, și bătînd monedă cu chipul lui.”

9. Citat din memorie, ușor inexact, din *Les Voix intérieures*, XVI, *Passé*, de Victor Hugo.

10. *Les Jeunes-France*, culegere de povestiri caricaturale cu subtitlul concludent de *Romans goguenards (Romane hître)*, publicată de Gautier în 1833

și avînd caracterul unui manifest ironic și spiritual al generației romantice nonconformiste.

11. Aluzie la cercurile literare bostoniene care se înverșunaseră împotriva lui Edgar Poe.

12. Reia un pasaj din *Note noi despre Edgar Poe* (vezi p. 102 și urm.).

13. Alt pasaj din *Note noi despre Edgar Poe* (vezi p. 98).

14. Tot pasajul reia, cu unele modificări, textul articolului *Dramele și romanele „cinstite”*, împreună cu exemplificările din piesa *Gabrielle* a lui Augier.

15. Émile Augier.

16. Se referă la Michelet și la cartea lui *L'Amour* (1858). Textul exact (din *Introducere*) era: „Cine nu vede că cele mai multe dintre meserii, dacă le pătrunzi bine, sînt ramuri adevărate ale artei? Meseria cizmarului, a croitorului sînt foarte aproape de sculptură. Să spun oare mai mult? Pentru un croitor care simte, modelează și rectifică natura, aș da trei sculptori clasici”.

17. În *Rachete*, XVII; p. 284: „Despre limbă și despre scris luate ca operații magice, vrăjitorie evocatoare”. Iar în *Paradisurile artificiale*: „Gramatica, arida gramatică, ea însăși devine un fel de vrăjitorie evocatoare; cuvintele învie acoperindu-se cu carne și os, substantivul, în maiestatea lui substanțială, adjectivul, veșmînt străveziu care-l îmbracă și colorează ca un glasiu, și verbul, înger al mișcării, care dă frazei impuls.” (*Poemul hașîșului*, IV, *Omul-dumnezeu*.)

18. Treptat, Baudelaire și-a contaminat, și-a impregnat subiectul de propria lui viziune poetică („symbolism universal”, „corespondențe”...) De comparat acest pasaj cu descrierea momentelor de extraordinară acuitate și plenitudine a percepției din *Poemul hașîșului*, IV (*Omul-dumnezeu*). Vezi și *Rachete*, XVII, p. 284.

19. Cu privire la nuvelă și la avantajele conciziei, vezi și *Note noi despre Edgar Poe*, III, p. 99.

20. Citate din *Stanțe pentru Elena (To Helen)* de Edgar Poe:

To the glory that was Greece
To the grandeur that was Rome
Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy Land!

21. La Expoziția universală din 1855.

22. Tot acest pasaj referitor la pictura engleză se regăsește aproape textual în *Salonul din 1859*. Lista pictorilor citați: Charles Robert Leslie (1794—1859), autor al unei celebre vieți a lui Constable, apreciat pictor de gen. William Henry Hunt (1790—1864), pictor al florilor, și William Holman Hunt (1827—1910), fondatorul Frăției preraphaelite, împreună cu Millais și Dante Gabriel Rossetti; Daniel Maclise (1806—1870), ilustrator și pictor de subiecte istorice, autorul unui portret al lui Walter Scott. John Everett Millais (1829—1896), alt „șef” al preraphaelitismului; în 1855 își expusese cunoscutul tablou *Ofelia*, care avea să-i inspire lui Rimbaud un poem. John James Chalon (1778—1854), peisagist. Grant, Hook și Paton, pictori minori. Edwin Landseer (1802—1873), pictor animalier. Henry Fuseli (1741—1825), elvețian anglicizat, a pictat vise, coșmaruri și viziuni. Baudelaire pare a-l fi cunoscut destul de bine, de vreme ce-l folosește ca termen de referire. George Cattermole (1800—1868) continuă maniera lui Bonington. Henry Edward Kendall (activ între 1799—1843): Baudelaire se referă probabil aci la tabloul *Compoziția arhitecturală*.

23. Toate orele rănesc, ultima ucide (lat.).

24. Citatul din Terențiu spunea: „Sînt om și nimic din ce e omenesc nu mi-e străin”. Baudelaire răspunde: „Socotesc drept străin tot ce e omenesc ca o sfidare adusă umanitarismului dulceag al epocii”.

25. Citat din *Paradisurile artificiale*, *Poemul hașîșului*, IV, *Omul-dumnezeu*. („... Acel dispreț suveran care face uneori sufletul prea blînd”.)

REFLECȚII ASUPRA CÎTORVA DINTRE CONTEMPORANII MEI

P. 151

I. Victor Hugo

1. Spre deosebire de *Arta romantică* (titlu dat de editorii postumi), acest titlu îi aparține lui Baudelaire. Poetul se mai gîndise și la *Notițe literare* sau *Păreri literare*. În orice caz, intenționase să strîngă sub un titlu comun studiile scrise pentru antologia *Les Poètes français* a lui Eugène Crépet (1862). Toate au apărut mai întîi în *Revue fantaisiste* din 1861, de la 15 iunie la 15 august, apoi, un an mai tîrziu, în tomul IV al antologiei pomenite (în afară de trei: cele referitoare la Auguste Barbier și Hégésippe Moreau, refuzate de Crépet din motive politice, și cel despre Pétrus Borel, ale cărui versuri n-au mai fost incluse în antologie).

2. *Revue fantaisiste*, 15 iunie 1861.

3. Din 1852, Hugo era în exil, în insula Guernesey.

4. În englezește în original.

5. Baudelaire însuși avea patima mobilierului, a tablourilor, oglinzilor venețiene și obiectelor de preț, și în tinerețe, dispunând de bani, se complăcea în interioare elegante (Gautier a povestit, în prefața la *Florile răului* din 1868, cum l-a cunoscut pe Baudelaire într-un asemenea interior). Iată ce spune Banville: „Baudelaire, pe atunci extrem de bogat și locuind din pură plăcere într-un apartament foarte mic, luase obiceiul să-și scoată din casă mobilele atunci când găsea pe la vânzători altele mai frumoase cu care le înlocuia, așa încît portarii lui nu erau cîtuși de puțin surprinși văzînd scara plină de hamali îndeletnicindu-se cu acest neîncetat du-te-vino. Nimic mai firesc, desigur, la un artist, decît apetitul pentru frumos și pentru diversitate”. (*Petites Études — Mes Souvenirs*, 1882. Citat după *Baudelaire devant ses contemporains*, p. 129.)

6. Se știe că părerea intimă a lui Baudelaire despre Victor Hugo era mult mai restrictivă. În corespondență formulează de mai multe ori rezerve cu privire la el. La un moment dat, referindu-se la una din lucrările poetului (*William Shakespeare*, 1863), spune că „asemenea tuturor cărților sale” e „plină de frumuseți și de prostii” (articolul *Aniversarea nașterii lui Shakespeare*, în *le Figaro*, 14 aprilie 1864). Articolul de față însă, destinat unei antologii, deci în ultimă instanță posterității, dă un portret literar purificat, așezat în lumină fără umbre a semnificațiilor majore.

7. Această idee mai fusese exprimată și în articolul despre Théophile Gautier, III (p. 133).

8. Aluzie la Viollet-le-Duc și la ofensiva de restaurare a monumentelor istorice.

9. Se referă probabil la lucrarea *Théorie des quatre mouvements*, publicată anonim, în 2 vol., în 1808. E prima lucrare a lui Charles Fourier, conținînd, pe lîngă liniile mari ale viitorului său sistem, elementele de detaliu ale unei bizare cosmogonii bazate pe o rețea de întrepătrunderi și analogii universale.

10. Ezechiel, II, 9 și III, 1—3.

11. Vezi *Rachete*, XIII: „Larg surîs pe o față frumoasă de uriaș” (p. 282).

12. În *Feuilles d'automne*, XXIX (datată din mai 1830).

13. „... Rostul poetului nu este de a povesti lucruri întîmplătoare cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întîmpla.” (Aristotel, *Poetica*, IX, Editura științifică, București, 1957, p. 31.)

14. În scrisoarea din 10 octombrie 1859 adresată mamei sale, Baudelaire scrie: „Ai primit *Legenda secolelor*, o carte frumoasă care a apărut de curând. Hugo ăsta e neobosit”. Iar în 15 octombrie, către aceeași: „Sînt foarte mirat de ceea ce-mi spui despre *Legenda secolelor*. Se poate ca versul acesta de multe ori întretăiat, frînt, totodată epic și liric, să te obosească. Dar niciodată Hugo n-a fost atît de pitoresc, nici atît de uimitor. . . sînt însușiri strălucite pe care el singur le are”. (*Correspondance générale*, vol. VII, t. II, pp. 356, 358).

15. Edgar Quinet, în poemul său *Napoleon* (1836). În legătură cu părerea lui Baudelaire despre tentativele poetice ale lui Quinet, vezi și primele rînduri din *Prometeu dezlănțuit*.

P. 162

II. Marceline Desbordes-Valmore

1. *Revue fantaisiste*, 1 iulie 1861.

2. Vezi părerea lui despre George Sand în *Inima mea așa cum este*, XXVI—XXVIII.

3. Goethe, *Faust*, partea a doua: „das ewig Weibliche”.

4. Versurile, citate din memorie (cu ușoare inexactitudini) sînt din volumele *Buchete și rugăciuni* și *Credință*.

5. Cartea, *Poezii inedite*, a apărut la Geneva în 1860.

6. Jean-Paul Richter, *Titanul*, roman adaptat în franceză de Philarète Chasles (1834—1835).

7. Expresia înseamnă pur și simplu: lacrimi pricinuite de o emoție violentă. (Referitor la isterie, vezi nota 7 de la articolul *Doamna Bovary*.)

P. 166

III. Auguste Barbier

1. Apărut în *Revue fantaisiste* din 15 iulie 1861. A fost refuzat, în 1862, de Eugène Crépet pentru antologia *Les Poètes français*, din pricina rezervelor exprimate de Baudelaire la adresa poeziei politice a lui Barbier.

2. Cu zece ani înainte, în 1851, Baudelaire făcuse elogiul lui Barbier în primul articol despre *Pierre Dupont*.

3. Juvenal, *Satire*, I, 79 (Indignarea face versul).

4. În prologul *lambilor*.
5. În poemul *Melpomene* (din *lambi*), Barbier atacase „imoralitatea” dramei romantice.
6. Vezi pasajul din articolul despre *Pierre Dupont* (p. 24). Ceea ce Baudelaire lăudase atunci este exact ceea ce-i reproșează aici bătrânului poet.
7. Antony Deschamps (1800—1869) și Julien-Auguste-Pélage Brizeux (1803—1858), poeți minori, celebri la vremea lor, reprezentând acel searbăd romantism sentimental, pe care Baudelaire îl combătuse și în artele plastice (în *Salonul din 1846* îi numea pe pictorii de acest fel *maimuțe ale sentimentului*, după cum aici vorbește de *grimasa* poeților).
8. E vorba de Mathieu Dairnvaell, relație literară a lui Baudelaire, care, în *Biografia celebrităților populare*, proslăvise invenția dentistului Fattet.
9. E ceea ce avea să încerce în poezia lui științifică Sully-Prudhomme.

P. 170

IV. Théophile Gautier [II]

1. Apărut în *Revue fantaisistes* din 15 iulie 1861 (vezi și studiul din 1859).
2. *La Fuite*, în *Poésies nouvelles*.
3. *Don Juan*, în *La Comédie de la Mort*.
4. *À l'Arc de Triomphe*, din *Les Voix intérieures*.

P. 174

V. Pétrus Borel

1. *Revue fantaisiste* 15 iulie 1861. Scris pentru *Les Poètes français*, articolul fusese în cele din urmă suprimat din antologia lui Crépet, ca și versurile „Lycantropului”. Baudelaire avea o slăbiciune pentru Pétrus Borel, cu care își simțea afinități. Îl citează și în articolul despre Flaubert.
2. În tragedia lui Corneille.
3. Așa cum, în poemul în proză *Les Dons des fées*, o zână bună îi răspundea micului comerciant care-i cerea un dar pentru copilul lui: „Îi dau fiului tău... îi dau... *Darul de a plăcea*” (*Le spleen de Paris*, XX). Vezi și *Rachete*, XVIII: „plăcerea aristocratică de a displăcea...”

4. Cîteva versuri din acest poem-prefață sînt citate în cel de-al doilea articol despre *Pierre Dupont*.

5. André Alexandre Erdan (1826—1878), ziarist și publicist anticlerical, adept al ortografiei simplificate, fonetice.

6. Nume dat, după Revoluția din iulie, tinerilor republicani și anarhiști care, pentru a sfida monarhia, imitau în îmbrăcăminte și pieptănătură, pe Marat și Robespierre și purtau o pălărie de piele, ca a marinarilor, numită *bousingot*.

P. 177

VI. Gustave Le Vasseur

1. *Revue fantaisiste*, 1 august 1861. Prieten din tinerețe al lui Baudelaire. A colaborat la volumul colectiv de *Versuri* din 1843, la care se referă Baudelaire povestind prima lui întîlnire cu Théophile Gautier.

2. Baudelaire însuși era pradă acestei atracții pentru actor și saltimbanc.

3. Georges de Brébeuf (1617—1661), poet burlesc normand, autor al unei parodii după *Eneida* (cîntul VII) și al unui *Lucan travestit*. A tradus, în 1658, cu mult succes, *Farsalia*.

P. 179

VII. Théodore de Banville

1. *Revue fantaisiste*, 1 august 1861. Banville a fost unul dintre primii și dintre cei mai constanți admiratori ai lui Baudelaire și, împreună cu Ch. Asselineau, i-a editat postum operele.

Credincios amintirii sale, a lăsat unul dintre cele mai sensibile portrete ale lui Baudelaire, tînr și plin de grație:

„Dacă vreodată cuvîntul seducție s-a potrivit unei făpturi omenești, atunci lui i s-a potrivit, căci avea noblețea, mîndria, eleganța, frumusețea totodată copilărească și virilă, farmecul unei voci ritmice, bine timbrate, și cea mai convingătoare elocvență, venită dintr-o profundă concentrare a ființei sale; ochii, însuflețiți și gînditori, vorbeau în același timp cu buzele purpurii, pline și delicate și nu știu ce fior inteligent trecea prin părul lui negru, lung, bogat și mătăsos. Întîlnindu-l, am văzut ceea ce nu văzusem niciodată, un om cum îmi închipuiam că trebuie să fie omul în gloria eroică a primăverii sale,

și auzindu-l cum îmi vorbește cu cea mai afectuoasă bunăvoință, am simțit acea comoție pe care ne-o dă apropierea și prezența geniului. Apoi, pe măsură ce se desfășura vorbirea-i limpede și rapidă, de adevărat parizian, mi se părea că de pe ochi îmi cad văluri, că în fața mea se deschide o lume infinită de visuri, imagini, idei, de vaste peisaje și nu mă puteam sătura să contemplu trăsăturile acestui poet, atât de îndrăznețe, atât de caracteristice, atât de ferme..." (Th. de Banville, *Petites Études — Mes Souvenirs*, 1882. Citat după Baudelaire devant ses contemporains, pp. 17—18).

2. De fapt *Cariatidele* apăruseră în 1842, iar *Stalactitele* în 1846.

3. 19 ani.

4. Titlurile exacte (după ediția definitivă din 1879) sînt: *Blestemul lui Cypris* și *Tristețe în grădina*.

5. În *Rachete*, XIII.

6. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, Senancour. Enunț concentrat și premonitoriu al uneia din cele mai larg utilizate metode ale stilisticii moderne.

P. 186

VIII. Pierre Dupont [II]

1. Apărut în *Revue fantaisiste*, 15 august 1861.

2. Aluzie la La Fontaine, *Fabule*, III, 4.

3. Dispoziție meditativă.

P.193

IX. Leconte de Lisle

1. Apărut în *Revue fantaisiste* din 15 august 1861 și în antologia *Les poètes français* (1861).

2. Peter von Cornelius, pictor german (1783—1867), autor al unor mari fresce istorice și literare. Baudelaire, care cunoștea bine școala germană contemporană, se mai referise la el și în articolul, neterminat, despre *Arta filozofică* (vezi nota 2 de la articolul *Prometeu dezlănțuit*).

3. *Poeme antice*, apărute în *La Phalange*, 1845—1847.

4. *Études latines*, în *Poèmes antiques* (1852).

5. Și în *Poeemele antice*, dar mai ales în *Poeemele barbare*.

6. Vezi, în acest sens, Edgar Poe, *viața și opera*, p. 106.

P. 197

X. Hégésippe Moreau

1. Studiu publicat postum, în *Arta romantică* (1868). Baudelaire îl scrisese pentru antologia *Les poètes français* la cererea lui Eugène Crépet, care însă îl refuzase în cele din urmă din pricina tonului prea acerb și a divergențelor de opinie politice.

2. Antony, erou al dramei cu același nume de Alexandre Dumas tatăl (1831). Didier, principalul erou masculin din *Drama Marion Delorme* (1829) de Victor Hugo.

3. Auguste Barthélemy (1796—1867), poet marsiliez. Sub monarhia din iulie a publicat satire, împreună cu Joseph Méry.

4. Societate literară și artistică, înființată în 1729 de băcanul-șansonetist Gallet. Numele de „Cavou” i se trage de la firma cabaretului unde se întruneau și cântau cuplete membrii ei (Piron, Collé, Crébillon tatăl și fiul, etc.). Desființată în 1739, se reconstituie din 1759 (cu Marmontel, Helvétius, Crébillon fiul, etc.) până în preajma Revoluției. În 1805, renaște sub numele de *Cavoul modern*. Al doilea președinte al acestui *Cavou* e Désaugiers, iar cel mai celebru dintre membrii, Béranger. Dizolvat în 1817, după diverse alte tentative, „Cavoul” se reconstituie în 1837 sub numele lui inițial.

5. Marc-Antoine-Madeleine Désaugiers (1772—1827), șansonetist și vodevilist în genul lui Béranger, președinte al „Cavoului” (vezi nota 4).

P. 203

Mizerabilii de Victor Hugo

1. Apărut în *le Boulevard* din 20 aprilie 1862. Hugo i-a răspuns lui Baudelaire, de la Guernesey, printr-o scrisoare de mulțumire:

Hauteville House,

24 aprilie 1862

Domnule,

Să scrieți o pagină mare vă este firesc, lucrurile nobile și puternice ies din spiritul dvs. așa cum țîșnesc scînteile din vatră, și *Mizerabilii* v-au prilejuit un studiu adînc și înalt.

Vă mulțumesc. Am constatat de multe ori cu bucurie afinitățile dintre poezia dvs. și a mea; gravităm în jurul mărețului soare, *Idealul*.

Sper că veți continua această frumoasă lucrare despre carte și despre toate problemele pe care am încercat să le rezolv sau cel puțin să le pun. Onoarea poetilor e să servească oamenilor lumină și viață în cupa sacră a artei. Dvs. o faceți, iar eu o încerc. Ne devotăm, și dvs., și eu, progresului prin Adevăr.

Vă strâng mîna,
Victor Hugo.

Cu privire la romanul *Mizerabilii*, la articolul său despre roman și la răspunsul lui Hugo, Baudelaire îi scrie mamei sale în 11 august 1862: „Ai primit, desigur, *Mizerabilii*. . . E o carte imundă și ineptă. Am arătat, cu această ocazie, că posed arta de a minți. Mi-a scris, ca să-mi mulțumească, o scrisoare absolut ridicolă. Ceea ce dovedește că un om mare poate fi un neghiob” (*Correspondance générale*, t. IV, p. 100). În această atitudine dublă (calificată sfidător de Baudelaire „arta de a minți”), coexistă necontradictoriu admirația reală pe care Baudelaire o avea pentru Hugo — poetul cu magnifice însușiri — și enervarea față de Hugo — pontif și retor (Vezi și primul articol despre Hugo. De asemenea *Scînteii*, XXII).

2. Fragment din primul articol despre Hugo.

3. Citat din memorie, deci aproximativ, dintr-o scrisoare a lui de Maistre către cavalerul de Saint-Réal, 22 decembrie 1816: „Nu știu cum e viața unui ticălos. . . dar aceea a unui om cinstit e groaznică”. Scrisoarea fusese reprodusă în volumul *Scrisori și opusculă inedite* de Joseph de Maistre, volum pe care Baudelaire îl notează printre cele de recenzat în *Bufula filozoafă*.

4. Citatul exact: „oricine tremură în această clipă e vinovat” (Discursul din 11 germinal, anul II).

5. Vezi nota 17 de la *Note noi despre Edgar Poe*.

P. 210

[Scrisoarea lui Baudelaire către Wagner]

1. Publicată de André Suarès în *Revue musicale* din 1 noiembrie 1922. Deși Baudelaire îl aprecia de multă vreme pe Wagner (într-o scrisoare din 1849, referindu-se la el, spunea că „viitorul îl va consacra drept cel mai ilustru dintre maeștri”), cei doi artiști nu se cunoșteau personal, și scrisoarea lui Baudelaire e prima punte între ei. Provoacă de un eveniment muzical care avusese loc cu câteva săptămîni înainte: concertul Wagner din sala Teatrului

Italian, scrisoarea e o reacție împotriva obtuzității agresive a criticii pariziene față de creațiile compozitorului german („muzică fără melodie... , sonorism fără idei... , haos... , febră acustică... , acorduri stridente, fluierături ascuțite, scrîșnete de alămuri turbate... , s-ar zice că un organist își încearcă un instrument nou plimbîndu-și la întîmplare mîinile pe claviatură...”).

2. Cu o zi înainte, în 16 februarie, într-o scrisoare adresată lui Poulet-Malassís, Baudelaire folosisese aproape aceiași termeni: „Nu mai îndrăznesc să vorbesc de Wagner; prea și-a bătut joc toată lumea de mine. Muzica asta a fost una din marile desfătări ale vieții mele; sînt cincisprezece ani de cînd n-am mai simțit asemenea încîntare”. (*Correspondance générale*, t. III, pp. 29—30).

3. În ziua de miercuri 25 ianuarie, orele 8 seara. Au mai fost două audii wagneriene în aceeași sală: la 1 și la 8 februarie.

4. Acest gust pasionat pentru muzica lui Wagner va supraviețui lucidității lui Baudelaire, distrusă de boală. În ultimii ani ai vieții, aproape inconștient, afazic, dădea, „prin strigăte blînde”, semne de bucurie cînd d-na Victor Hugo sau d-na Manet îi cîntau la pian pagini din *Lohengrin* sau *Tannhäuser*.

5. Totuși poetul și muzicianul s-au cunoscut, și între anii 1860—1862 (pînă la plecarea lui Wagner din Paris), Baudelaire avea obiceiul să vină, ca și prietenul său Champfleury, miercurea după-amiaza acasă la Wagner.

P. 213

Richard Wagner și Tannhäuser la Paris

1. Articol apărut în *Revue Européenne* din 1 aprilie 1861, apoi, în același an, sub formă de plachetă, urmat de postfața: Alte cîteva cuvinte.

2. Între 1839—1842, Wagner petrecuse la Paris o perioadă foarte grea, de mari lipsuri. Peste șaptesprezece ani, în septembrie 1859, revenise, rămî-nînd aici pînă la 1862 și răscolind întreaga viață muzicală și artistică a capitalei.

3. Louis-François Fétis, critic muzical cu greutate, pe atunci autor al unei *Biografii universale a muzicienilor* (8 vol., 1835—1844). În 1852, după apariția în Germania a două lucrări de Wagner: *Operă și dramă* și *Trei poeme pentru operă*, Fétis publică în *Revue et Gazette musicale de Paris*, în numerele din 6, 13, 20 și 27 iunie, 11 și 25 iulie și 8 august, un lung articol intitulat: *Wagner, viața lui, sistemul lui de înnoire a operei, operele lui ca poet și ca muzician, partizanii lui în Germania, aprecierea valorii ideilor sale*. „Cu o mare abilitate, el a

scoș în relief ceea ce, în tendințele compozitorului, se îndepărtează cel mai mult de forma convențională a operei franceze și, prin citate perfide luate din lucrările mai sus menționate, a știut să trezească suspiciunile înnăscute ale rutinei față de teoriile inovatoare." (Georges Lervières, *Richard Wagner jugé en France*, 1886, p. 26.) Champfleury, wagnerian pasionat, îl numea pe Fétis „un soarece de bibliotecă, un comentator fără perspectivă, un biograf cu foarfeca în mână, care a scris undeva că Wagner este un Courbet al muzicii" (*Richard Wagner*, Paris, 1860, p. 4).

4. În numărul din 29 septembrie 1857. Gautier asistase la o reprezentație cu *Tannhäuser* la Wiesbaden. Concluzia foiletonului său era: „Richard Wagner este oare sortit să-i detroneze pe maeștrii artei? Nu credem, dar am vrea ca *Tannhäuser* să fie interpretat la Paris, la Opera Mare. Partitura merită această încercare solemnă".

5. Concertele au avut loc la 25 ianuarie și la 1 și 8 februarie.

6. *Journal des Débats*.

7. Prima reprezentație a lui *Tannhäuser* la Opera din Paris a avut loc în 13 martie 1861.

8. E vorba de Paul Scudo (1806—1864), critic muzical la *Revue des Deux Mondes*, fanatic antiwagnerian. Cuvintele lui Baudelaire („unul dintre acei nenorociți cărora în sanatorii li se spune agitați...") par un pronostic funest: trei ani mai târziu, Scudo avea să moară nebun furios.

9. Iată programul acestui concert:

Partea întâi

- Uvertura la *Vasul fantomă*
Tannhäuser:
- Marș și Cor
- Introducerea actului III și corul Pelerinilor
- Uvertura

Partea a doua

- Preludiu la *Tristan și Isolda*
Lohengrin:
- Introducere și marșul de logodnă (cu cor)
- Sărbătoarea nunții și epitalam

10. Extras din *Lohengrin* și *Tannhäuser* (1851) de Liszt, pentru care Baudelaire avea o mare admirație și cu care era prieten („Dragul meu Liszt — spune el în invocația de la sfârșitul poemului în proză *Le thyrsé*, din *Spleen de Paris* —

prin cețuri, peste fluturi, pe deasupra orașelor unde planele îți cîntă gloria, unde tiparul îți traduce înțelepciunea, oriunde ai fi... , improvizînd cîntece de delectare sau de inefabilă durere ori încredințînd hîrtiei meditațiile tale abstruse, cîntăreț al Voluptății!" (vezi cu privire la Liszt și *Inima mea așa cum este*, LXIX, p. 318).

11. Același deziderat, într-o formulare aproape identică, era exprimat și în scrisoarea către Wagner.

12. Napoleon al III-lea.

13. Traducere publicată în 1861 de Challemel-Lacour.

14. „Compozitorul va surprinde strigătul naturii, atunci cînd se produce violent și nearticulat; și va face din el baza melodiei sale" (Diderot, *Entretiens sur le fils naturel*, III, *Oeuvres esthétiques*, Garnier, p. 170). Și: „Muzica este cea mai violentă dintre artele frumoase" (*Lettre sur les aveugles, Oeuvres philosophiques*, Garnier, p. 157).

15. Iritat de această „ridicolă" etichetă, Wagner însuși, în scrisoarea adresată lui Berlioz (aceeași din care va cita Baudelaire un amplu fragment), încercase să pună lucrurile la punct: „Află deci, dragul meu Berlioz, că *inventatorul muzicii viitorului* nu sînt eu, ci d. Bischoff, profesor la Köln. Prilejul care a dat naștere acestei expresii găunoase a fost publicarea de către mine, acum vreo zece ani, a unei cărți cu titlul: *Opera de artă a viitorului*. . ." (G. Lervières, *Richard Wagner jugé en France, Appendice*, p. 310).

16. Scrisoarea, apărută în *Journal des Débats* din 22 februarie 1860, era un răspuns la foiletonul lui Berlioz publicat în numărul din 9 februarie al aceleiași gazete.

17. 1842.

18. E vorba de prințesa de Metternich, căreia Baudelaire i-a și trimis placheta, dar care nu i-a răspuns (vezi în acest sens, reflecția din *Inima mea așa cum este*, XXIV, p. 302).

19. „O ultimă plictiseală, cruntă însă, a fost *Tannhäuser*. Cred că aș putea scrie mîine ceva asemănător inspirîndu-mă de la pisica mea cînd umblă pe clapele pianului. Reprezentația a fost curioasă. Prințesa de Metternich se agita grozav pentru a da impresia că pricepe și pentru a stîrni aplauzele, care nu veneau. Toată lumea căsca, dar mai întîi toată lumea voia să pară că înțelege această enigmă fără nume. Se spunea sub loja d-nei de Metternich că austrieicii își iau revanșa de la Solferino." (Prosper Mérimée, *Scrisori către o necunoscută*, 21 martie.)

20. Un oarecare Eugène Cormon, care-i fusese impus compozitorului.
21. L. F. Clairville (1811—1879), vodevilist, membru și președinte al societății literare „Le Caveau” (vezi, la articolul despre *Hégésippe Moreau*, nota 4).
22. În ciuda stăruințelor sale, lui Wagner nu i se permisese să-și dirijeze singur opera, care fusese lăsată pe mâna dirijorului Dietsch; așadar, Wagner asistase din loja directorului la căderea lui *Tannhäuser*.
23. Frédérick Lemaître.
24. 24 martie. Era a treia reprezentație cu *Tannhäuser* (cea de-a doua avusese loc luni 18 martie).
25. În numărul din 24 martie 1861. Wagner a mai avut însă și alți apărători, printre care însuși prietenul lui Baudelaire, Champfleury.
26. *Les funérailles de l'honneur* (Funeraliile onoarei) de Auguste Vacquerie, jucată la teatrul Porte-Saint-Martin.
27. Se referă la François Ponsard (1814—1867), poet dramatic mediocru, ridiculizat de Baudelaire, care îl privea ca pe „șeful școlii bunului-simț” și nu scăpa nici un prilej de a-l lovi, recurgînd pînă și la calamburul poncif — Ponsard (în *Jurnalele intime*).
28. Baudelaire nu avea să vadă însă niciodată reparația lui *Tannhäuser*, care a avut loc de-abia în 1895, cînd și el, și Wagner muriseră de mult.

P. 249

Morală jucăriei

1. Articol apărut pentru prima oară în *le Monde littéraire* din 17 aprilie 1853. O parte din el va fi reluată în 1862 (*la Presse* din 24 sept.) și va alcătui poemul în proză *Jucăria săracului*, inclus în ciclul *Spleenul parizian*.
2. Poetă franceză (1809—1835), supranumită „Muza armoricană” (era născută la Nantes). Prima ei culegere de Poezii a apărut în 1827, iar *Operele complete* în 1843.
3. Acest paragraf și următorul cu unele modificări (privind mai ales introducerea și concluzia) vor constitui poemul în proză *Jucăria săracului*.
4. În 1853, în locul celor două cuvinte englezești (= Grea întrebare!), era următoarea frază: „Voi vorbi într-un alt articol despre fabricarea jucăriilor

și despre gustul diferitelor națiuni în această privință, subiect foarte complicat". Baudelaire avusese, așadar, intenția să dezvolte această temă pînă la dimensiunea unei adevărate estetici a jucăriei.

P. 255

Despre esența rîsului

1. Publicat pentru prima oară în *le Portefeuille* din 8 iulie 1855. Reprodus mai tîrziu în *le Présent* din 1 sept. 1857. Proiectul de a scrie o estetică a comicului era însă mult mai vechi. Încă din 1847, îi pomenea despre el mamei sale; și chiar mai înainte, în 1845, pe coperta *Salonului din 1845*, era anunțată o carte *Despre caricatură*. Într-o scrisoare din mai 1852, adresată prietenului său Antonio Watrison, Baudelaire vorbește despre o *Fiziologie a rîsului*, titlu care îl situa încă pe linia lui Lavater. Articolul ar fi urmat să apară (dar n-a apărut) în *Revue de Paris* și, mai apoi, în *Revue des Deux Mondes*. În 1855, l apariția lui în forma actuală, era prezentat ca fiind extras dintr-o carte în curs de apariție, intitulată: *Pictori, sculptori și caricaturiști*.

2. De o asemenea operă avea să se ocupe prietenul său Champfleury, într-o serie de volume privind caricatura în diferite epoci: *Istoria caricaturii antice* (1865); *Istoria caricaturii moderne* (1865); *Istoria caricaturii în Evul Mediu* (1870); *Istoria caricaturii sub Republică, Imperiu și Restaurație* (1874); *Istoria caricaturii sub Reformă* (1880).

3. În articolul *Cîțiva caricaturiști străini* (1857), Baudelaire va relua această definiție, stabilind aceeași demarcație netă între caricatura ca gen minor, supus timpului, și caricatura majoră, care intră în sfera marelui arte (Goya, Hogarth, Daumier): „Există în operele ieșite din individualități profunde ceva ce seamănă cu visele periodice sau cronică care ne asediază repetat somnul. Tocmai acest ceva îl vedește pe adevăratul artist, mereu prezent și viu chiar în aceste opere trecătoare, ca să zic așa suspendate de evenimente, și care se numesc *caricaturi*; acest ceva, spun, îi deosebește pe caricaturiștii istorici de caricaturiștii artiști, comicul trecător de comicul etern”.

4. Creatorul acestui personaj (din piesa cu același nume de Benjamin Antier) și cel care i-a dat imensa notorietate a fost, în 1834, genialul actor Frédéric Lemaître. Mai tîrziu, în 1836, Daumier avea să conceapă celebra sa serie de o sută și una de caricaturi cu Robert Macaire.

5. „Nou citat din memorie, deci aproximativ. În Lavater (*Amintiri pentru cîlători îndrăgiți*) se citește exact: *Înțeleptul suride adesea și rîde rar, ceea ce e,*

de altfel, un loc comun foarte vechi. Fapt care explică ezitarea lui Baudelaire în privința sursei. În orice caz, formula nu se află în *Eclesiast*, e însă întru totul în spiritul lui (cf. I — 18: „Întru înmulțirea înțelepciunii stă spor de amărăciune” și VII—3: „Este mai bun necazul decât risul”). Nu credem nici că se găsește la Joseph de Maistre, despre care se știe ce influență a avut asupra lui Baudelaire (cf. *Înima mea așa cum este*, LXXXIX: „De Maistre și Edgar Poe m-au învățat să judec”). (cf. Baudelaire, *Curiosités esthétiques. L'art romantique*, Garnier Frères, 1962, editat și comentat de Henri Lemaître, p. 243).

6. Philippe, marchiz de Chennevières-Pointel (1820—1899), prieten din tinerețe al poetului, care-l cunoscuse în cercul scriitorilor grupați sub eticheta de Școala normandă (printre ei se număra și Le Vavas seur). A făcut carieră în administrația Artelor Frumoase. Sub pseudonimul Jean de Falaise a publicat volumele *Povestiri normande* (1842) și *Istoriore glumețe* (1845), recenzate de Baudelaire în *Le Corsaire-Satan* din 4 noiembrie 1845.

7. E vorba de eroina celebrului roman *Paul și Virginia* al lui Bernardin de Saint-Pierre.

8. Monument din Paris construit în 1629, mai târziu înconjurat de galerii unde își desfășeau marfa mici negustori și se practicau jocuri de noroc și comerțul galant.

9. Parcul cu cerbi, fostă locuință în Versailles, destinată favoritelor întîmplătoare ale regelui, cumpărată de Ludovic al XV-lea.

10. Regina Maria Antoaneta.

11. Vezi *Rachete*, VI, p. 278.

12. Se referă la romanul englez *Melmoth the Wanderer* (1820) al reverendului C. R. Maturin (1782—1824), roman negru care a exercitat o mare influență nu numai asupra lui Baudelaire, ci și asupra întregului curent „satanic” din romantismul francez. Baudelaire intenționa să-l traducă, pentru a da acestei opere o mai bună versiune franceză. Nu și-a realizat însă proiectul. În *Amintiri și portrete din tinerețe*, Champfleury spune despre Baudelaire că „înainte de a se scufunda în Edgar Poe, vorbea deseori despre Maturin, autorul lui *Melmoth*...” (op. cit., Paris, 1872, p. 134). Această figură fatală care-l obseda pe Baudelaire mai e evocată în *Paradisurile artificiale*, *Poemul hașîșului*, V. („Să ne amintim de Melmoth, acea admirabilă emblemă...”), în *Salonul din 1859*, IX, ca și în *Wagner și Tannhäuser*. Personajul lui Maturin l-a inspirat și pe Balzac în nuvela *Melmoth réconcilié* (*Melmoth împăcat*).

13. Imaginea acestui rîs glacial, satanic revine și într-un scurt poem; *Versuri la portretul d-lui Honoré Daumier, Oeuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, p. 227). „Am vrut să spun, îi scrie Baudelaire lui Champfleury în 25 mai 1865, că geniul satiric al lui Daumier nu are nimic comun cu geniul satanic.” (*Correspondance générale*, t. V, p. 102.)

14. Pe un alter ego al său, Johannes Kreisler, eroul romanelor *Părerile despre viață ale motanului Murr*, Hoffmann îl caracteriza astfel: „Lui îi place mai presus de orice felul de a glumi care izvorăște din profunda cunoaștere a naturii, căci se adapă la cele mai limpezi izvoare ale ei... În pieptul lui sălășluiește spiritul dragostei adevărate...” (E. T. A. Hoffmann, *Opere alese*, E.L.U., 1966, p. 433) Iar la altă pagină a aceluiași roman, umorul e definit drept „acea rară și minunată stare de spirit care izvorăște din lupta celor mai antagoneice principii și din întuirea adîncă a vieții în toate contingentele ei”. (*op. cit.*, p. 313.)

15. În articolul *Cîtiva caricaturiști străini* (1857), Baudelaire spune despre Goya că „se cufundă deseori în comicul feroce și se ridică pînă la comicul absolut”. (Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Pléiade, p. 752).

16. „Ar fi interesant — spune H. Lemaître, comentatorul ediției Garnier (p. 257) — să putem repera exact această pantomimă englezească, a cărei amintire persistentă explică fără îndoială o parte din însăși opera lui Baudelaire (de pildă cutare sau cutare poem în proză).” Bizuindu-se pe un articol al lui Gautier, reluat de Champfleury în volumul *Souvenirs des Funambules*, Lemaître ajunge la concluzia că e vorba de: *Arlechin, pantomimă englezească în 3 acte și 11 tablouri*, jucată la teatrul de Varietăți între 4 și 13 august 1842.

17. „... Deburau, care e adevărătul Pierrot de azi, Pierrot al istoriei moderne...” (*Salonul din 1846*). Deburau murise chiar în anul cînd Baudelaire scria aceste rînduri (1846). „Deburau trebuise să lupte mulți ani pînă ca publicul să-i accepte jocul discret și acea clipire din ochi cu care ar fi putut explica în pantomimă și operele lui Swedenborg”, spune Champfleury în amintiri (*Souvenirs et portraits de jeunesse*, p. 64), consacîndu-i celebrului mim un capitol întreg. Jules Janin scrisese o carte: *Deburau*, iar Théophile Gautier se ocupase de el în articolul *Shakespeare aux Funambules* (*L'Art moderne*, Paris 1856). Pantomima era de altfel la mare cinste printre scriitorii vremii, care se duceau deseori la teatrul Funambules. Champfleury a și compus o pantomimă: *Pierrot valet al morții*, la a cărei premieră a asistat și Baudelaire: „Se aflau răspîndiți prin loji, la galerie, în fotoliile de orchestră, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Théodore de Banville, Henri Murger, Baudelaire-Dufays... Pierre

Dupont. . . " (Auguste Vitu, în *L'Echo* din 27 septembrie 1846; citat după *Baudelaire devant ses contemporains*, pp. 173—174). Baudelaire pare a fi fost și el ispitit de pantomimă, această „chintesență a comediei”: „A închipui o canava pentru o bufonerie lirică sau feerică, pentru pantomimă. . . " (vezi *Rachete*, XXII, p. 289). Un spectacol de pantomimă la care a fost împreună cu Baudelaire, i-a prilejuit lui Champfleury un grațios portret al poetului: „Fizic și intelectual n-aș putea să-l descriu pe Baudelaire decât comparându-l cu un anume *Sprit* dintr-o pantomimă englezească pe care am văzut-o împreună. Acest *Sprit* care străbătea drama și apărea de obicei cu picioarele în sus, cu capul în jos, se deosebea mai ales printr-o flacără strălucitoare în vârful nasului. Din când în când mă uitam la scaunul vecin cu al meu, întrebându-mă dacă Baudelaire n-a fugit pe ascuns pentru a juca rolul aceluia ciudat *Sprit* " (*Souvenirs et portraits de jeunesse*, pp. 145—146).

JURNALE INTIME

P. 275

Rachete

1. După moartea mamei lui Baudelaire, d-na Aupick (16 august 1871), un teanc de foi manuscrise i-a fost predat, conform dorinței ei, lui Charles Asselineau, care îngrijise *Operele complete* (postume) ale poetului. Asselineau le-a dăruit la rîndu-i lui Poulet-Malassis, prieten, confident și editor al lui Baudelaire, mare amator de autografe. Dintre aceste hîrtii — note scrise pe foi volante, cîteva rînduri sau cîteva pagini, cu cerneală sau cu creionul, negru, roșu sau albastru — unele purtau mențiunea: *Rachete*. Sugestii, altele *Inimă mea așa cum este*. Pornind de la aceste indicații, Poulet-Malassis le-a împărțit în două, le-a ordonat cumva, numerotîndu-le după un sens bănuît, le-a lipit pe foi de caiet și a alcătuit două manuscrise, astăzi legate în marochin, cunoscute sub numele de *Jurnale intime*. Titlu consacrat de tradiție, este însă arbitrar: din corespondența lui Baudelaire reiese limpede că intenționa să le dea forma unor opere încheiate și că le destina publicității. Dar, ca și pe Pascal, o moarte prematură l-a împiedicat s-o facă și au rămas doar schițele fulgurante ale unei arhitecturi. Fragmente din cele două manuscrise au fost publicate pentru prima oară în *Le Livre* din 10 septembrie 1884. În volum au apărut abia în 1887 (ediția Eugène Crépet, cu textul trunchiat însă de către editor din considerente de morală curentă și pentru menajarea unor susceptibilități contemporane). Ulterior, edițiile s-au succedat, corectîndu-se, îmbogățindu-se

cu comentarii (cea mai amplă în acest sens e ediția Crépet-Pichois, 1952, în seria *Operele complete*).

2. Data redactării lor: 1851, spune ediția Pléiade (ghidîndu-se după pasajul: „Am treizeci de ani. . .”); 1855—1862 („aproximativ”) spune ediția Crépet. Titlul (*Fusées-Rachete*) apare o singură dată în corespondența lui Baudelaire, în scrisoarea din 16 august 1862, adresată lui Arsène Houssaye, redactor șef al gazetei *La Presse*, căruia îi scrie: „Am găsit două titluri noi:

Rachete și Sugestii

Șaizeci și șase de sugestii”,

oferindu-i-le spre publicare. Or, în *Marginalia*, definind „un anumit stil de critică”, Edgar Poe întrebuițase termenul de *sky-rocketing* „aruncător de rachete”. Pe de altă parte, în 1845, Poe dăduse cele două suite ale sale: *Fifty Suggestions* (*Cincizeci de sugestii*) și *A Chapter of Suggestions* (*Un capitol de sugestii*), pe care Baudelaire le folosisese scriindu-și studiile despre Poe. E deci foarte probabil ca titlul acestui prim „jurnal” al lui Baudelaire să aibă ca stea tutelară tot pe Edgar Poe. N-a scris oare Baudelaire despre un erou al său care-i seamănă — Samuel Cramer (din nuvela *La Fanfarlo*) că „se considera egalul celor pe care știuse să-i admire” și că „după lectura pasionată a unei cărți frumoase, concluzia lui involuntară era: iată un lucru destul de frumos ca să fie de mine! și de aci pînă la a gîndi: E deci de mine! — nu lipsea decît spațiul unei trăsurii de unire”?

3. Pentru înțelesul termenului de „prostituție” și raportul dragoste-prostituție la Baudelaire, vezi și *Înima mea așa cum este*, XLV, XLVI. „Cel care se plimbă singur și gînditor prin mulțime — spune Baudelaire în poemul *Les Foules* (*Mulțimile*) din *Le Spleen de Paris*, XII, găsește o ciudată beție în această universală comuniune. . . Ceea ce oamenii numesc dragoste e mărunț, e mărginit și palid, în comparație cu inefabila orgie, cu sfînta prostituție a sufletului ce se dăruie cu totul, poezie și caritate, neprevăzutului care se arată, necunoscutului care trece” (ed. Pléiade, pp. 295—296). Pe de altă parte, în poemul *La Solitude*, *Spleen de Paris*, XXIII, referindu-se la aceia care nu suportă singurătatea, Baudelaire spune că ei „își caută fericirea în agitație și într-o prostituție pe care aș numi-o — zice el — *fraternitară*, dacă aș vrea să vorbesc frumoasa limbă a veacului meu” (*ibid.*, p. 316). „Prostituția” ar fi, așadar, dorința de a comunica permanent cu ceilalți, de a le aparține mereu, de a fi mereu împreună cu ei, iată de ce Dumnezeu, „rezervorul comun, ineputabil, al dragostei” e „ființa cea mai prostituată” (*Înima mea așa cum este*, XLVI, p. 309).

4. Observație de rezonanță pitagorică, cu foarte bogate tradiții. Joseph de Maistre, al cărui discipol se proclamă Baudelaire (vezi *Inima mea așa cum este*, LXXXIX) spunea: „Numărul... sau ordinea și simetria... barieră evidentă între brută și noi... nu cred decât în număr... e pretutindeni...” (*Soirées de Saint-Petersbourg*, 8-e Entretien). Iar Cazotte, pe care Baudelaire îi gusta în mod deosebit: „Înlănțuirea numerelor face cadența universului” (*Diavolul îndrăgostit*, VII). („Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres!” — Ah! să nu ieși niciodată dintre Numere și dintre Ființe!), exclamă Baudelaire în *Le Gouffre* (*Prăpastia*) din ciclul *Les Nouvelles Fleurs du Mal* (1866). Iar în *Poemul hașîşului*: „Notele muzicale devin numere și... melodia, armonia ascultată, păstrându-și caracterul voluptuos și senzual, se transformă într-o vastă operație aritmetică, în care numerele zămislesc numere...” (ed. Pléiade, p. 455). Vezi și în articolul despre Victor Hugo (*Reflecții asupra câtorva dintre contemporanii mei*), fraza: „cum de a putut tatăl unic...” (IV, p. 158).

5. Probabil varianta unui titlu de roman proiectat de Baudelaire: *Nebunul cu judecată și frumoasa aventurieră*, E. G. par a fi inițialele Elisei Guerri (sau Gueri sau Nieri), prietenă a doamnei Sabatier și căreia Baudelaire îi închinase sonetul *Sisina*.

6. Toți editorii francezi sînt de acord să vadă în acest început de frază o dovadă a ordinii arbitrar pe care a introdus-o Poulet-Malassis în clasarea notelor.

7. „Aceasta înseamnă, cred, — scria T. S. Eliot citînd pasajul în eseu consacrat poetului francez — că Baudelaire și-a dat seama că ceea ce deosebește relațiile dintre un bărbat și o femeie de împerecherea animalelor este cunoașterea Binelui și Răului... Avînd o concepție imperfectă, vag romantică despre Bine, el era cel puțin în stare să înțeleagă că actul sexual privit ca un păcat e mai demn, mai puțin plictisitor, decât naturalul «dătătorul de viață», veselul automatism al vieții moderne... În măsura în care sîntem oameni, ceea ce facem trebuie să fie ori bun ori rău; în măsura în care facem binele și răul, sîntem oameni; și e mai bine, în mod paradoxal, să facem răul decât să nu facem nimic: cel puțin, existăm.” (*Selected essays*, Faber and Faber, London, ed. III, 1953, pp. 428—429).

8. Aluzie obscură la criticul Théophile Silvestre, care, într-o polemică avută cu Théophile Gautier, îl insultase în mod grosolan pe acesta, și cu care Baudelaire se simțea rival în prietenia lui Delacroix. Cît despre Barbara, vezi, la articolul *Doamna Bovary*, nota 4. Anecdota cu oajă nu se cunoaște.

9. Paul Chenavard (1808—1895), pictor lyonez puternic influențat de Școala germană contemporană (Overbeck etc.), prieten cu Delacroix. Baudelaire, care-l aprecia, se ocupase de el în repetate rânduri (*Salonul din 1846, Salonul din 1859, Viața și opera lui Eugène Delacroix*, dar mai ales într-un proiect de articol, neterminat, cu titlul de *Arta filozofică*).

10. Se referă probabil la ruda sa François Levaillant (1753—1824), călător prin regiunile exotice.

11. Lucrare a filozofului Ralph Waldo Emerson, apărută în 1860. În hîrțile lui Baudelaire s-a găsit și o culegere de aforisme copiate de mîna lui din *Conduct of Life*. Printre ele se află și reflecția poetului Campbell.

12. Vezi nota 2 de la articolul despre *Théophile Gautier*.

13. Vezi *Despre esența risului*, passim. Aceeași idee și în *Rachete*, XVIII („Amestecul grotescului cu tragicul...”)

14. După chiar mărturia lui Baudelaire, reluarea unei reflecții a lui Emerson (din *Conduct of Life, Considerations by the Way*).

15. Propoziție care revine ușor schimbată, peste cîteva rânduri (VI). Preocuparea pentru arabesc era curentă în epocă. Gautier, de pildă, în *L'art moderne* (1856) vorbește de „arta ideală și atît de complicată a arabescului”. De asemenea Edgar Poe în *Filozofia mobilierului*, eseu tradus de Baudelaire încă din 1852 (*Histoires grotesques et serieuses*).

16. Vezi și *Despre esența risului*, p. 259 (caracterul satanic al risului).

17. „Există, în slăbiciunea unui trup, o indecență care-l face fermecător” (*Fragmente diverse*, ed. Pléiade, p. 1279).

18. „Un altul, pînă într-atît de timid... încît trebuie să-și adune toată biata lui voință, pentru a păși într-o cafenea sau pentru a trece prin fața ghișeului la teatru, unde controlorii îi par investiți cu maiestatea lui Minos, Eac și Radamante...” (*Le Mauvais vitrier — Geomgiul nepriceput, în Spleenul Parisului*, IX).

19. „... Jocul, această plăcere supraomenească...” (*Le joueur genéraux — Jucătorul mărinos, în Spleenul Parisului*, XXIX). „M-am văzut pe mine însumi... rece, mut, invidiind... patima tenace a acestor oameni...” (*Le jeu — Jocul, în Florile răului, Tablouri pariziene*, XCVI).

20. Se repetă textul în *Inima mea așa cum este*, XIV și LXXIV. Aceeași idee în cele două studii despre Edgar Poe. De fapt, Baudelaire el însuși se simțea

atins de anatema societății, a națiunii în mijlocul căreia trăia, și în același timp neînțeles de familie, care voia să facă din el un funcționar supus. „Acești oameni cumsecade, spune Asselineau despre rudele poetului într-o scrisoare din 1866 către Poulet-Malassis, nici nu bănuie că dragul de Baudelaire reprezintă ilustrarea familiei lui și că e unul din spiritele cele mai complet remarcabile din vremea noastră” (*Baudelaire devant ses contemporains*, p. 123).

21. Aceeași senzație a „somnului primejdios” plin de o „vagă oroare” și ducînd „nu se știe unde” în poemul *Le Gouffre* din *Noile Flori ale răului*, VIII. În *Poemul hașîșului*, III (*Teatrul lui Serafim*), somnul e numit „călătorie aventuroasă de fiecare seară”.

22. Turma vorbitoare (citată din Virgiliu, *Georgicele*, I, 478). Émile de Girardin (1806—1881), publicist și om politic francez, soțul poetei Delphine Gay, fondator al ziarului *La Presse* (1836). Baudelaire nu-l putea suferi (vezi și *Inima mea așa cum este*, IV). În *Salonul din 1859*, I, citim despre Girardin: „Era... în acele zile nefaste cînd publicul înspăimîntat l-a auzit vorbind latinește: *pecudesque locutae!*”

23. Aluzie la misiunea prestidigitatorului în Algeria (1856).

24. „... Aceste frumoase corăbii legănate pe ape în radă, într-o lenă nostalgică, părăind a ne tălmăci gîndul: Cînd plecăm spre fericire?” (*Poemul hașîșului*, IV, *Omul-dumnezeu*). Imaginea corăbiilor ancorate în port, legănîndu-se pe apă, se găsește și în poemele *Le Port* și *L'Invitation au voyage*.

25. *Prăbușirea casei Usher*, povestire de Edgar Poe, tradusă de Baudelaire în 1855 (*Nouvelles Histoires extraordinaires*).

26. În martie 1856 apăruse la Michel Lévy primul volum de traduceri din Poe: *Histoires extraordinaires*.

27. Pe americanul W. W. Mann, Baudelaire îl consultase în privința traducerilor sale din Poe; Hermann Urlici era un profesor și estetician german; Maria Clemm, mătușa și soacra lui E. Poe (vezi apologia ei în primul studiu despre Poe, II, pp. 79—80); Jules Mirès (1809—1871), bancher și proprietar al ziarului *Le Pays*, unde apăruseră în foileton nuvelele traduse de Baudelaire din Poe (1854—1855); d-na Dumay, probabil secretara lui Mirès.

28. „Frumosul e întotdeauna bizar, spune Baudelaire în *Expoziția universală din 1855*. El conține întotdeauna o oarecare bizarerie, bizarerie naivă, involuntară, inconștientă, și... tocmai această bizarerie îl face să fie în mod particular Frumosul”. E, de fapt, un citat aproximativ. Într-adevăr, Baudelaire

se referă la Poe, care în *Ligeia*, citindu-l la rîndu-i pe filozoful Bacon, exprimase aceeași idee: „Nu există frumusețe încîntătoare — spune lordul Verulam vorbind cu dreptate despre toate formele și despre toate felurile de frumusețe — fără ceva straniu în proporții”.

29. Vezi articolul *Théodore de Banville*, p. 180.

30. Medic psihiatru (1798—1881), prieten cu Gérard de Nerval și Alfred de Vigny. Baudelaire cunoștea nu numai eseul lui despre *Sinucidere*, (1856), ci și tratatul despre *Halucinații* (1845).

31. Seneca: în *De Tranquillitate*. Sfîntul Ioan Hrisostomul: în *Omeli*, unde vorbește de pustnicul din Stagira, „pe care-l chinuia diavolul”. *Acedia*: slăbire a voinței; în limbaj mistic, perioadă de criză în viața contemplativă. *Tedium vitae*: oboseala vieții; în limbaj monahal, sleirea capacității de a practica exercițiile spirituale.

În legătură cu *acedia*, e de reținut remarca lui Eliot despre *plictisul* lui Baudelaire: „Acel *ennui* al său poate fi bineînțeles explicat, așa cum poate fi explicat orice, în termeni psihologici sau patologici; dar el este, dintr-un punct de vedere opus, o adevărată formă de *acedia*, izvorită din lupta fără izbîndă pentru viața spirituală” (*Selected Essays*, ed. cit., p. 423).

32. „Să mai explic cum, sub imperiul otrăvirii, omul meu se socotește în curînd centrul universului? cum devine expresia vie și exagerată a proverbului care spune că pasiunea raportează totul la ea?” (*Poemul hașîșului*, IV, *Omul-dumnezeu*).

33. Vezi nota 9 la *Inima mea așa cum este*.

34. Cuvînt-cheie al esteticii baudelairiene, pus în circulație încă de Heine și Nerval. E transplantarea, în estetică, a unui termen de obîrșie religioasă: în Germania protestantă a sec. al XVIII-lea, supranaturalismul era o formă specială de raționalism care accepta revelația ca ajutor, suport și perfecționare a rațiunii. În dedicația la *Les Filles du feu*, Nerval, referindu-se la sonetele sale, spune că au fost „compuse într-o stare de reverie *supranaturalistă*, cum ar zice germanii. . . ” În *Salonul din 1833* (apărut în traducere franceză în *De la France*, 1833), Heinrich Heine folosește aceeași expresie: „În materie de artă, sînt supranaturalist. Cred că artistul nu-și poate găsi în natură tipurile, și că cele mai remarcabile îi sînt revelate în suflet. . . ” Cuvinte citate de Baudelaire în *Salonul din 1846* cu privire la Delacroix, despre pictura căruia va spune și mai tîrziu (*Expoziția universală din 1855*) că reprezintă „traducerea” acelor momente de inspirație cînd „culorile vorbesc și parfumurile descriu lumi de idei”, și că „asemenea naturii percepute de nervi ultrasensibili, ea revelă supra-

naturalismul" (ed. Pléiade, p. 709). „Nervi ultra-sensibili“, adică imaginație, „regină a facultăților“ care a creat „analogia și metafora“ și care „l-a învățat pe om simțul moral al culorii, al conturului, al sunetului și al parfumului“ (*Salonul din 1859*, III, p. 773). Universul tot nu e decât „o magazie de imagini și desene cărora imaginația le va da un loc și o valoare relative; e un soi de hrană pe care imaginația trebuie s-o digere și s-o transforme“ (*ibidem*, p. 779). Căci ea „e analiza, e sinteza... Ea descompune întreaga creațiune și, cu materialele adunate și dispuse după reguli a căror obârșie nu poate fi găsită decât în străfundul sufletului, creează o lume nouă...“ (*ibidem*, p. 321). Despre pasajul din urmă, esteticianul german Hugo Friedrich spune că este „o propoziție fundamentală a esteticii moderne“, prin această „descompunere“ cu care începe actul artistic. „A descompune realul... în părțile lui constitutive înseamnă a-l deforma. Acea «lume nouă» ce rezultă dintr-o asemenea distrugere nu mai poate fi o lume real ordonată. E o formație ireală care nu mai admite să fie controlată după ordinea normală a realului... Într-o conversație, Baudelaire declara: «Vreau pajiști colorate în roșu, copaci colorați în albastru». Rimbaud va cînta asemenea pajiști, artiști din secolul al XX-lea le vor picta. Denumirea lui Baudelaire pentru o artă izvorâtă din fantezia creativă e: *surnaturalisme*. Este o artă care deconcretizează lucrurile, transformîndu-le în linii, culori, mișcări, accidente ce se autonomizează și care proiectează asupra lor «lumina magică» ce le anihilează realitatea în mister. Din *surnaturalisme*, Apollinaire va deriva în 1917 *surréalisme*, pe bună dreptate, întrucît prin înțelesul dat acestui termen, se continuă intenția lui Baudelaire“. (*Structura liricii moderne*, în românește de Dieter Fuhrmann.)

35. Vezi, la primul articol despre *Théophile Gautier*, nota 17.

36. Vezi nota 30 la *Edgar Poe*, viața și opera.

37. Prima schiță a poemului în proză *Perte d'Auréole* (*Pierderea aureolei*) din *Spleenul Parisului*, XLVI.

38. Vezi, în articolul despre *Théophile Gautier*, II, p. 131 fraza care începe cu: „Vorbirăm apoi despre igienă...“ și următoarea. Tot acolo, în încheiere, (p. 149) discuția în jurul „lipsei de umanitate“ a lui Gautier și concluzia: „Funcția mea e extraumană!“

39. Vezi *Rachete*, III.

40. Apologia muncii și afirmarea hotărîrii de a lucra zilnic revin ca un laitmotiv de-a lungul *Jurnalelor intime*.

41. Vezi *Proiecte de prefață*, II. Revine și în *Rachete*, peste cîteva alineate.

42. Se referă la un episod din *Diavolul îndrăgostit* de Cazotte. Finalul poemului *Le Possédé* din *Florile răului*, XXXVII e inspirat de același episod.

43. Proiect pentru poemul în proză *Le Galant Tireur* (*Țintașul galant*) din *Spleenul Parisului*, XLIII.

44. „De foarte tânăr, fustele, mătasea, parfumurile, genunchii femeilor“ (*Fragmente diverse*, ed. Pléiade, p. 1281). „... Gustul precoce pentru lumea feminină, *mundi muliebris*, pentru toată această aparență unduioasă, scinteietoare și parfumată, creează geniile superioare.“ (*Paradisurile artificiale, Un mîncător de opiu*, VII.)

45. Vezi mai sus nota 13.

46. Aceeași impresie generală, aci rezumată, despre cele două școli apare în articolul proiectat: *Arta filozofică* (despre pictura germană) și în *Salonul din 1859* (despre pictura engleză).

47. Vezi și *Rachete* XX, p. 378. În legătură cu „tonul etern“, iată ce spune Asselineau în *Viața lui Charles Baudelaire* (Lemerre, 1869, p. 31): „Lui, atît de precis și de riguros în versurile sale, nu-i plăceau emfaza și perioada. . . Să-l fi auzit declamînd cu brațele întinse, cu ochii strălucitori de plăcere, anumite fraze pompoase din Chateaubriand sau anumite strofe răsunătoare din Marie Chénier. . . E ceea ce numește în notele lui *tonul etern și cosmopolit*“.

Așezarea lui Alphonse Rabbe între Chateaubriand și Poe arată prețuirea pe care i-o acorda Baudelaire (îl va cita din nou la p. 378). Într-adevăr, acest scriitor (1786—1830), azi uitat, pare a fi fost interesant. „E, în *Albumul unui pesimist*, o sonoritate stranie. Vocea lui pare a veni de dincolo de moarte; are gravitatea mormîntului, se simte în ea tot iremediabilul damnării, și totuși mai freamătă încă și bucuriile vieții. Destinul lui a avut de altfel o oarecare similitudine cu al lui Baudelaire. Amîndoi fuseseră foarte frumoși; amîndoi au fost loviți de aceeași boală, amîndoi. . . au fost mereu atrași în direcții contrarii, cînd pe cele mai înalte culmi ale spiritualismului, cînd în infernul senzualității. Rabbe s-a sinucis la 44 de ani, iar Baudelaire a murit la 46, după ce fusese adesea ispitit să-și imite confratele mai vîrstnic cu care își simțea certe afinități și a cărui operă. . . nu fusese fără efect asupra dezvoltării geniului său. . . Sînt gîndiri de-ale lui Rabbe care au trecut la Baudelaire și chiar modalități de exprimare“ (Notă de Crépet — Pichois în vol. VIII, t. III, pp. 206—207, din ediția *Operele complete* ale lui Baudelaire).

48. Mai trebuie oare amintit că Baudelaire a cîntat pisicile în trei poeme din *Florile răului* și într-un poem în proză (*Orologiul*)?

49. În *Salonul din 1846*, la capitolul X, intitulat: *Șicul și ponciful*, Baudelaire le condamna ca antiartistice: „Există în viață și în natură lucruri și ființe *poncif*, adică rezumatul ideilor vulgare și banale care circulă despre aceste lucruri și ființe: de aceea marii artiști au oroare de *poncif*. Tot ce este convențional și tradițional ține de *șic* și *poncif*. Când un cîntăreț duce mîna la inimă, de obicei vrea să zică: o voi iubi întotdeauna. Dacă strînge pumnii privind suferul sau podeaua înseamnă: va muri, trădătorul! Iată *ponciful*!” A da însă *poncifului* o dimensiune absolută e altceva. În *Dans les chemins de Baudelaire* (p. 230), Jean Pommier definește astfel *ponciful* baudelairian: „Punerea în contact a unei abstracții magnificate pînă la alegorie cu un pitoresc trivial”

50. Roman de Clément și Edmond Burat-Gurgy (1831), de un realism violent.

51. „Trufașul Hilderbrand” e papa Grigore al VII-lea, în fața căruia s-a prosternat la Canossa împăratul Germaniei, Hernic al IV-lea. Napoleon al III-lea, pe vremea cînd era încă Ludovic Bonaparte, îi scrisese lui Edgar Ney în august 1849, rugîndu-l să intervină pe lîngă papa Pius al IX-lea pentru unele reforme liberale. Baudelaire face probabil aci o analogie (formală) pornind de la raportul papă-împărat.

52. Ca și Poe, Baudelaire nu putea accepta numai progresul material, neîntovărașit de o echivalentă ascensiune spirituală. Omul „americanizat”, rob al tehnicității, îi apărea inferior omului primitiv, care a păstrat contactul cu natura și cu adevărurile elementare (vezi și *Note noi despre Edgar Poe*, pp. 92—98).

53. Luînd *ad litteram* această afirmație, A. van Bever, în *Notele și lămuriri* cu care a însoțit ediția din 1920 a *Jurnalelor*, e ispitit să dea ca dată a *Rachetelor* anul 1851, dată adoptată ca sigură de G. G. Le Dantec în ediția *Pléiade* (1958). Ediția mare Crépet-Pichois, analizînd opiniile lui Baudelaire în 1851 și găsindu-le în totală contradicție cu cele exprimate aci (în 1851 Baudelaire era încă republican și „utilitarist” — vezi primul studiu despre *Pierre Dupont*), atribuie *Rachetelor* o dată mai tardivă (buzuindu-se bineînțeles și pe alte indicii), adică 1855—1862, fraza „am treizeci de ani” nu e o declarație absolută, matematic și cronologic riguroasă, ci un punct de pornire pentru raționamentul propus.

54. Acest caracter de *animalitate* al corăbiilor în lupta cu valurile se găsește și în descrierea *marinelor* lui Hugo (vezi, în vol. de față, p. 156). Ideea de *euritmie* pe care o trezește priveliștea lor revine și în poemul în proză *Le*

Port: „Formele zvelte ale corăbiilor, cu catargele, frînghiile și pînzele lor complicate, și cărora tălăzuirea apei le imprimă oscilații armonioase, întrețin în suflet gustul pentru ritm și pentru frumusețe” (*Spleenul Parisului*, XLI).

55. Vezi nota 19 la *Note noi despre Edgar Poe*.

56. Probabil schițarea unui roman (în 1877, Eugène Crépet trecuse acest fragment la capitolul *Proiecte și planuri de romane și nuvele*). Textul amintește de un pasaj din *Poemul hașîului* (IV, *Omul-dumnezeu*): „Presupun greșeli comise care au lăsat în suflet urme amare, un soț sau un amant contemplînd doar cu tristețe... un trecut nuanțat de furtuni; aceste amărăciuni pot să se prefacă atunci în simțăminte pline de dulceață; nevoia de iertare face imaginația mai îndemînică și mai rugătoare, și însăși remușcarea... poate să devină un excitant și să încălzească puternic entuziasmul inimii. Da, remușcarea!... Remușcarea, ciudat ingredient al plăcerii...” Iar cîteva pagini mai înainte, Baudelaire spune: „El privește cu o anumită încîntare melancolică prin anii depărtați...”, expresie pe care o reia, pentru a treia oară, ca pe o obsesie muzicală, în fragmentul final din *Rachete* (p. 383).

57. Pentru atitudinea lui Baudelaire față de Hugo, atitudine complexă, nu contradictorie, vezi, la articolul despre Hugo, nota 1.

58. Armand-Augustin-Joseph-Marie de Pontmartin (1811—1890), critic și publicist, a colaborat intens la diferite ziare și reviste printre care *Revue des Deux Mondes* (unde a fost nevoit să-și întrerupă timp de patru ani colaborarea, datorită lui Baudelaire). A scris romane, piese de teatru și memorii. Bătîndu-și joc de Sainte-Beuve în articolul *Joile d-nei Charbonneau*, acesta îi răspunsese în *Le Constitutionnel* din 28 iulie 1862: „Un provincial... (sînt mirat că trebuie să folosesc acest cuvînt în legătură cu d. de Pontmartin)... Domnule de Pontmartin, v-aș fi crezut mai parizian...” Scriind rîndul din *Rachete*, Baudelaire pare a-și aminti de expresia lui Sainte-Beuve.

59. Pe lista poemelor în proză proiectate de Baudelaire se află și titlul *Sfîrșitul lumii*. În manuscrisele rămase de la poet s-a găsit însă și canavaua unui roman cu titlul de: *Sfîrșitul lumii*: „Ultimele palpații ale lumii, lupte, rivalități. Ura. Gustul distrugerii și al proprietății. Dragoste, în decreptitudinea omenirii. Fiecare suveran n-are decît cincizeci de oameni înarmați (De evitat *ultimul Om*)”. De asemenea, în transcrierea lui Eugène Crépet, editorul *Operele postume* din 1877: „Un roman despre *ultimii oameni*. Aceleași vicii ca și altădată. Distanță uriașă. Despre război, despre căsătorii, despre politică la *ultimii oameni*”.

60. Vezi mai sus nota 52.

61. „Aici nu sînt atei; lumea n-a păstrat destul respect pentru bunul Dumnezeu ca să-și dea osteneala să-l nege” (Heinrich Heine, *Salonul din 1831*, în volumul *De la France*, ed. orig., p. 234).

62. Aceeași formulă în *Note noi asupra lui Edgar Poe*; vezi comparația dintre femeia primitivă și o doamnă americană.

63. În manuscris, variantă: *tristețea*.

P. 293

Inima mea așa cum este

1. Data redactării: după 1862, spune ediția Van Bever („anumite anecdote totuși pot fi considerate anterioare acestei date”); 1859—1866, spune ediția mare Crépet-Pichois care, de altfel, dislocă partea finală din *Inima mea așa cum este*, trecînd-o la *Rachete* pe baza unor considerente de ordin cronologic și filologic. Ediția de față respectă împărțirea tradițională, ea fiind universal acceptată și totodată intuind, după părerea noastră, cu o ureche mai fină, tonul interior, propriu fiecăruia din cele două jurnale: mai „rece” în *Rachete*, mai patetic și mai angajat în *Inima mea așa cum este*). Titlul: e în mod indiscutabil luat de la Edgar Poe, care în *Marginalia* scrisese: „Dacă vreunui bărbat ambițios i-ar veni fantezia să revoluționeze, cu un singur gest, întreaga lume a gândirii omenești, a opiniei omenești și a sentimentului omenesc, i se oferă prilejul — calea către nemuritoarea faimă i se așterne dreaptă și fără piedici în fața lui. Tot ce are de făcut este să scrie și să publice un mic volumaș. Titlul lui ar fi simplu — cîteva cuvinte foarte limpezi — *Inima mea așa cum este* (*My heart laid bare*). Dar acest volumaș va trebui să corespundă exact titlului. Într-adevăr, nu e oare straniu că, dată fiind setea turbată de notorietate care-i caracterizează pe atîția inși — pe atîția cărora nu le pasă de loc ce se va gîndi despre ei după moarte, nu se află măcar unul destul de îndrăzneț pentru a scrie o asemenea carte? Pentru a o scrie, zic. . . Dar a o scrie — aici e dificultatea. Nimeni n-ar putea s-o scrie, chiar dacă ar îndrăzni. Hîrtia s-ar strînge și ar arde în vîlvătăi la fiecare atingere a penei înflăcărate”. O asemenea întreprindere era făcută să-l atragă pe Baudelaire. Prima referire la acest proiect se află într-o scrisoare adresată mamei sale (1 aprilie 1861), unde vorbește de „o carte mare la care visez de doi ani: *Inima mea așa cum este*, și unde am să-mi adun toate mîniile. A, dacă vreodată iese la lumină, *Confesiunile lui* [J[ean] J[acques Rousseau] au să pălească. Vezi că iarăși visez. Din nenorocire, pentru

alcătuirea acestei cărți ciudate ar fi trebuit să păstrez nenumărate scrisori de la toată lumea, pe care, de 20 de ani, le-am dat sau le-am ars". (*Correspondance générale*, t. III, pp. 266—267.) Într-o scrisoare din 25 iulie se referă din nou la „o carte mare despre mine însumi, Confesiunile mele. . .” Timp de doi ani nu mai pomeniște nimic despre acest plan care irumpe însă deodată în scrisoarea din 3 iunie 1863, către mama sa, unde vorbește cu entuziasm despre „*Inima mea așa cum este* care a devenit o adevărată pasiune a minții mele și (care) va fi cu totul altceva decât faimoasele *Confesiuni* ale lui Jean-Jacques. . . Am și primit o ofertă pentru *Inima mea așa cum este*, care nu există decât sub formă de note. . .” (*ibidem*, t. IV, pp. 164—165). Două zile mai târziu, Baudelaire îi scrie mamei sale: „Ei bine! da, cartea asta mult visată va fi o carte cu năduf. . . Povestindu-mi educația, felul în care mi s-au modelat ideile și sentimentele, vreau ca neîncetat să se simtă că sînt străin lumii și idolilor ei. Voi întoarce împotriva *întregii Franțe* realul meu talent pentru impertinență. Am nevoie de răzbunare, așa cum un om obosit are nevoie de o baie. . .” (*ibidem*, t. IV, pp. 168—169). Va mai reveni asupra acestui proiect abia peste zece luni, tot scriindu-i mamei sale, d-na Aupick (1 ianuarie 1865), și, pentru ultima oară, într-o scrisoare din 3 februarie 1865 către Julien Lemer (agentul literar prin care negocia cu editorii): „Am două alte lucrări mari începute. . . o serie de *Nuvele*. . . și un monstru mare, tratînd de *omni re*, și intitulat *Inima mea așa cum este*” (*ibidem*, t. V, pp. 23—24).

2. „Această «vaporizare a eului» — spune George Blin în lucrarea sa despre Baudelaire — . . . permite. . . o intuiție care împacă sentimentul de sine și conștiința nedefinită. Baudelaire realizează această beatifică dizolvare în contemplarea Cerului. Visarea lui îmbracă două forme: fuziunea și ascensiunea. El își lasă spiritul să se cufunde cu o lentă și lăcomă voluptate în atmosfera aurie, în «lumina liniștită și măsurată» care sălășluiește în înălțimi. Îi plac «minunatele construcții ale impalpabilului», întrecerile plastice ale norilor: astfel călătorul preferă «celor mai bogate cetăți» de pe pămînt acelea pe care hazardul le clădește din nori. . . Acest extaz al visării se înfățișează ca o pasivitate în sînul indeterminării. . . Dar în afară de insințul de dizolvare ce caracterizează «facultatea divină și misterioasă» a reveriei, se produce, ca în extazul muzical, o înălțare a întregului suflet. (Poemul *L'Élévation* descrie această «Aufschwung» a visării contemplative: progresie fără sfîrșit, alianță între foc și apă — și acea lumină a «lucrurilor mute» atît de ușor înțelese deși ești dezlegat de ele.” Baudelaire, Paris, 1939, pp. 170—171).

3. Vezi și *Inima mea așa cum este*, XI, p. 389. Identitatea victimă-călău se găsește și în strofa a șasea („Je suis la plaie et le couteau. . .” — Sînt rana

și cuțitul. . .) din poemul *Heautontimorumenos* (*Florile răului*, LXXXIII). Revine și în însemnările destinate unei cărți (rămasă în stadiul de proiect) despre Belgia: *Pauvre Belgique* (*Sărmana Belgie*): „Nu numai că aş fi fericit să fiu victimă, dar nu mi-ar plăcea nici să fiu călău, pentru a simţi Revoluţia în amîndouă felurile!” (ed. *Pléiade*, p. 1315).

4. Din articolul *La paix du monde*, apărut în *La Presse* din 7 noiembrie 1863. În legătură cu Girardin și cu părerea (proastă) a lui Baudelaire despre el, vezi *Rachete*, nota 21.

5. Atît acest citat cît și precedentul au fost decupate de Baudelaire din ziarul *La Presse* (8 octombrie 1863), din articolul *Libertatea presei amenințată în Belgia*. Textul extras din *Almagesta* se găsește nu în capitolul VI, ci VII.

6. În această formă, fraza nu are nici un sens (poate că, atribuindu-i-o lui Girardin, Baudelaire a formulat-o dinadins greșit?) Editorii francezi propun forma: *Et habet mea mentula nentem*, care figurează aproape textual în *Rabelais* (Prologul *Cărții a patra* a lui *Pantagruel*).

7. Vezi mai jos nota 9.

8. „Pariul” pascalian era tot un „calcul în favoarea lui Dumnezeu” (Pascal, *Pensées*, ed. Brunschvicg, 1934, cap. III: *De la nécessité du pari*).

9. În capitolul IX, *Le dandy*, din studiul despre Constantin Guys: *Le peintre de la vie moderne* (1859—1860) se găsește cea mai completă expunere, aproape programatică, a viziunii baudelairiene despre dandysm. Dandy-ul, spune Baudelaire la început, e acela care „nu are altă profesiune decît eleganța. . . , altă îndeletnicire decît să cultive ideea de frumos în propria-i persoană, să-și satisfacă pasiunile, să simtă și să gîndească”. Contrar opiniei curente, superficiale, dandysmul nu e „gustul, nestăpînit pentru toaletă și eleganța materială”, care sînt pentru el numai „simbolul superiorității aristocratice a spiritului său”. În ce constă atunci semnul acestei „instituții nescrise”, acestei „caste trufașe”? În căutarea — și obținerea — originalității, spune Baudelaire, în cultul propriului eu (deci în „nevoia arzătoare” de a se delimita față de o ambianță socială și istorică pe care n-o suportă). Dar această separare orgolioasă comportă permanenta tensiune a unei ținute. Chiar suferind, dandy-ul va surîde, „ca lacedemonianul sub mușcătura vulpii”. Așadar, dandysmul apare cumva înrudit „cu spiritualismul și cu stoicismul”. . . „Straniu spiritualism! exclamă poetul. Pentru aceia care sînt totodată preoți și victime, toate condițiile materiale complicate la care se supun, de la toaleta ireproșabilă la orice oră din zi și din noapte pînă la performanțele cele mai primejdioase ale portului, nu sînt

decît o gimnastică ce le întărește voința și le disciplinează sufletul." Pe toți acești dandy îi distinge „un același caracter de opoziție și de revoltă; toți reprezintă... nevoia, prea rară astăzi, de a combate și de a nimici trivialitatea... " Dezgustați, „declasați", dotați însă cu „o forță înnăscută", ei „pot concepe proiectul de a întemeia un fel de nouă aristocrație... bazată pe însușirile cele mai prețioase, cele mai indestructibile... " Prin această neîncetată încordare a spiritului, dandysmul îi apare lui Baudelaire drept „ultima izbucnire de eroism într-o epocă de decadență", și asemănător unui apus de soare: „ca și astrul care se stinge, e superb, lipsit de căldură și plin de melancolie". Interpretînd și situînd acest dandysm în contextul epocii, J. P. Sartre, în studiul său: *Baudelaire* (Gallimard, 1963), observă că dandysmul „se menține de fapt în limitele Binelui tradițional... El e cu desăvîrșire inofensiv. Nu răstoarnă nici una din legile stabilite... și clasa la putere va prefera întotdeauna un dandy unui revoluționar" (*op. cit.*, p. 168). Să nu uităm însă că nu Pierre Dupont a fost dat în judecată de „clasa la putere", ci „scriitorii-dandy, Flaubert și Baudelaire". Caracterul colectiv al acestei instituții (dandysmul), spune Sartre mai departe, nu trebuie să ne înșele. Căci dacă, pe de o parte, Baudelaire ne-o înfățișează ca emanînd de la o castă, pe de altă parte revine în mai multe rînduri asupra faptului că dandy-ul e un declasat. În realitate, dandysmul baudelairian este o reacție personală la problema situației sociale a scriitorului. În veacul al XVIII-lea, existența unei aristocrații din naștere simplifică totul: scriitorul de profesie, oricare i-ar fi origina... are cu aristocrația raporturi directe, pe deasupra burgheziei. Plătit de către nobilime sau ciomăgit la porunca ei, se află sub imediată ei dependență și de la ea i se trag și veniturile și demnitatea socială; e „aristocratizat"... Cînd clasa socială se prăbușește, scriitorul... trebuie să-și caute justificări noi. Legăturile pe care le întreținea cu casta sacră a preoților și a nobililor îl *declasa* realmente, el era smuls din clasa burgheză din care ieșise, spălat de origina lui; hrănit de aristocrație fără însă a putea să intre în sînul ei... Se simțea astfel în permanență superior mediului său. Dar după Revoluție, clasa burgheză ia puterea. Ea ar trebui deci, logic vorbind, să-i confere scriitorului noua demnitate. Operația însă nu-i posibilă decît dacă el acceptă să reentre în rîndurile burgheziei... Două sute de ani de favoruri regale însă l-au învățat s-o disprețuiască; dar, mai ales parazit al unei clase parazite, s-a obișnuit să se considere un intelectual, cultivînd gîndirea pură și arta pură... Crearea unei opere de artă în interiorul unei societăți burgheze devine însă o prestare de serviciu; poetul trebuie să-și ofere talentul clasei lui asemenea inginerului sau avocatului; trebuie s-o ajute să devină conștientă de sine și să contribuie la dezvoltarea miturilor care-i îngăduie să oprime proletariatul... E un lucru pe care cei mai mulți dintre scriitori nu-l pot accepta...

Marea lor majoritate va încerca să opereze o declasare simbolică... Cultul baudelairian al Diferenței se regăsește la un Flaubert sau la un Gautier. Dar declasarea simbolică... trebuie să fie însoțită de o integrare tot atât de mitică într-o societate care să fie ca o reeditare a aristocrației dispărute (pp. 172—176). În această „declasare simbolică”, în această retrăire ideală constă dandysmul.

Refuzându-și participarea „utilă” pe plan social-istoric (vezi *Inima mea așa cum este*, XXII: „Un dandy nu face nimic...” și IX: „Să fii un om util”...) dandy-ul își exercită întreaga lui capacitate de acțiune pe plan interior, trăind într-o maximă încordare a voinței, în vederea stăpînirii depline a tuturor facultăților. „Aceste norme stricte și vane (ale dandysmului) — spune Sartre raportîndu-se la Baudelaire — reprezintă idealul său de efort și construcție. Noblețea și măreția omenească a lui Baudelaire vin în mare parte din oroarea lui de neglijență... El a avut din naștere, într-o epocă determinată, intuiția că viața spirituală nu-ți este dată, ci ți-o faci tu; iar luciditatea reflexivă i-a îngăduit să formuleze idealul stăpînirii de sine: omul e cu adevărat el însuși, în bine ca și în rău, la punctul suprem al tensiunii.” (op. cit., pp. 169—170). E interesant de adăugat că ideea de dandysm se leagă la Baudelaire de ideea de modernitate. „Recitînd cartea despre Dandysm, a d-lui Jules Barbey d'Aurevilly — scrie el în *Salonul din 1846* — cititorul va vedea limpede că dandysmul este un fenomen modern și care ține de cauze cu totul noi” (XVIII, ed. Pléiade, p. 678). De altfel, nu vorbind despre Guys, „pictorul vieții moderne”, a definit dandysmul? Dandy-ul Oscar Wilde avea și el să spună, în *Portretul lui Dorian Gray* (cap. XI) că „dandysmul... în feul lui, țintește să apere absolutul modernism al Frumuseții”...

10. „Baudelaire... era încîntat de ceea ce văzuse de două zile încoace: începutul dramei îl interesase foarte mult, numai deznodămîntul nu-i prea plăcea și găsea că prea curînd a căzut cortina; nu-l mai văzuse niciodată atât de vesel, de sprinten, de neobosit, el care n-avea obiceiul să umble. Ochii îi sclipeau...” (Din amintirile unui anume Charles Toubin despre 1848. Citat după *Baudelaire devant ses contemporains*, p. 99). Cu un entuziasm juvenil, Baudelaire a luat parte la faimoasele „zile din iunie”. Împreună cu prietenul său Champfleury, înființase ziarul *Le Salut public*, „nefericit ziar care n-a avut decît două numere (27 și 28 februarie) și pe care ne duceam noi înșine să-l vindem prin cafenele”, scrie Champfleury în 1852 (*ibidem*, p. 105). Din epoca 1848 datează prietenia lui Baudelaire cu poetul proletar Pierre Dupont. În 1852, Baudelaire dă versuri pentru almanahul democratic *La République du Peuple*. Schimbarea opiniilor lui mai tîrziu și neîncrederea în „democrație” (democrația de tip burghez) sînt un efect al deziluziei provocate de fructele revoluției.

11. Ziua cînd poporul năvălise în incinta Adunării legislative și încercase să răstoarne Guvernul provizoriu.

12. Ideea de providențialitate (care de altfel se găsește și la Joseph de Maistre și la Emerson) revine la Baudelaire. Delacroix, Gautier, Hugo, Wagner, tuturor le acordă o misiune providențială.

13. Vezi nota 9.

14. Baudelaire întuiește aici numai latura de mărginire istorică, în ultimă instanță dimensiunea burgheză (deci în optica dandy-ului, „ridicolă”) a acestei revoluții, fără a-i înțelege dimensiunea esențial progresivă. Un ecou al decepției lui răzbate și în conferința despre Delacroix, ținută în 2 mai 1864 la Bruxelles: „Știți, domnilor, că în 1848, republicanii cărora li se spunea republicani din ajun au fost scandalizați și depășiți de zelul republicanilor de mîine; aceștia din urmă cu atît mai turbați cu cît se temeau că nu au un aer destul de sincer” (ed. Garnier, p. 419). De comparat cu poziția lui Flaubert, din *Educația sentimentală*.

15. Totuși Baudelaire îl admira pe Robespierre și l-a citat de mai multe ori. Avea și un portret de-al lui. Chemat în orașul Châteauroux (prin 1849) pentru a deveni redactorul șef al unei gazete conservatoare, Baudelaire și-a pierdut postul prin elogiul public pe care l-a adus lui Robespierre și Marat.

16. Vezi articolul despre Hugo, IV.

17. Reflecție care se repetă aproape textual în *Rachete*, IX.

18. Pentru Molière, vezi *Despre esența rîsului*, VI, p. 266 și *Inima mea așa cum este*, LXVIII, p. 318. În articolul *Cîteva caricaturiști francezi* (1857), îi servește ca termen de comparație pentru Daumier: „Daumier are oarecare asemănări cu Molière. Ca și el, merge drept la țintă. Ideea se desprinde dintr-o dată” (ed. Pléiade, p. 741). Pentru părerea lui Baudelaire despre Béranger, vezi aluziile din *Proiectele de prefață la Florile răului*, și din articolele despre Pierre Dupont și Hégésippe Moreau. Cît despre Garibaldi, se găsesc în corespondența lui Baudelaire (mai ales din august 1860) cîteva sarcasme la adresa entuziasmului facil al francezilor pentru luptătorul italian.

19. În aprilie 1864, spre a-și găsi un editor și a scăpa de datorii și în speranța de a-și îmbunătăți situația financiară, ținînd (ca și Poe) conferințe, Baudelaire se stabilise pentru un timp în Belgia. Au urmat o serie de decepții și eșecuri. Curînd Belgia nu-i mai apare decît ca o caricatură a Franței contemporane. Strînge material și își face însemnări pentru a scrie o carte: *Pauvre Belgique*.

dar boala și moartea îl împiedică s-o facă. Tot capitolul XV din *Inima mea așa cum este* e ca un reflex al acelei cărți. Din *Argumentul cărții*: „Spirit de asociație. Nenumărate societăți. La individ, lene de a gândi. Asociindu-se, indivizii se dispensează de a gândi individual... Mereu spiritul de *Conformitate*. Lumea nu se distrează decât în bandă... etc.” (ed. Pléiade, pp. 1293—1295).

20 Vezi capitolul II din *Note noi despre Edgar Poe*.

21. Vezi, ca și pentru tot ce e în legătură cu dandy-ul, nota 9.

22. Încă o dată preocuparea lui Baudelaire pentru arta actorului (vezi LXXII, pp. 410—411 și LXXIV, alineatul 2, p. 411, ca și articolul despre Rouvière). Aci, viziunea lui e aceea din teatrul antic grec. În privința literaturii dramatice, pe care nu pare a o gusta prea mult, trebuie spus că el însuși a conceput mai multe proiecte de piese de teatru, nici unul dus pînă la capăt. Predilecția lui mergea către pantomimă (vezi *Despre esența risului*), „chintesență” a comediei, „comic pur, absolut”, așa cum „desenul arabesc e cel mai ideal din toate”.

23. Comentînd această propoziție, Sartre spune: „Astfel omul se revelă ca o tensiune rezultînd din aplicarea a două forțe opuse; și fiecare din aceste forțe urmărește de fapt distrugerea omenescului, de vreme ce una țintește la înger și cealaltă la animal. Cînd Pascal scrie că «omul nu e nici înger nici animal» îl concepe ca pe o anumită stare, o «natură» intermediară... Omul baudelairian nu e o stare: e interferența a două mișcări opuse, dar în mod egal centrifuge, din care una se îndreaptă în sus, iar cealaltă în jos”. (*Baudelaire*, pp. 45—46.)

24. Toată această meditație asupra torturii și a pedepsei cu moartea provine din Joseph de Maistre (*Les Soirées de Saint-Petersbourg*, *Entretiens* 3,9 și *Éclaircissement sur les sacrifices*).

25. Vezi nota 9.

26. Vezi și începutul capitolului II din *Note noi despre Edgar Poe*.

27. Pentru tot acest pasaj (XXII), ca și, în continuare, pentru alineatul 12 („Ceilalți oameni sînt născuți etc.”), vezi notele 9 și 10.

28. Dar în *Salonul din 1846*, vorbind despre „militarul” Horace Vernet, Baudelaire scrisese: „... Urăsc armata, forța armată, și tot ceea ce țîrăște armate zgomotoase într-un loc pașnic” (ed. Pléiade, p. 656).

29. George Sand și Émile de Girardin, la care se mai referise, aluziv, și în studiul Edgar Poe, *viața și opera*, II (frază cu „teoloaga sentimentului” și „filozoful cifrei”).

30. Și despre „deista” George Sand va spune același lucru în legătură cu suprimarea infernului (vezi *Inima mea așa cum este* XXVI, ultimul alineat, și XXVIII, ultimul alineat).

31. Vezi, la articolul despre Richard Wagner, nota 20.

32. Se pare că aceste „istorii” au fost începute și că un prim manuscris s-ar fi pierdut în 1853 cu ocazia unei mutări forțate. În ceea ce privește procesul, vezi *Note și documente pentru avocatul meu*.

33. Clément de Ris (1820—1882), critic de artă, care în opul său: *Critiques d'art et de littérature* (1862) la capitolul: *Les Notabilités littéraires depuis dix ans* (1848—1858), după ce făcuse un elogiu ditirambic poetului Victor de Laprade, îl atacase (fără a-l numi) pe Baudelaire, decretat „obscur” și „infirm moral”. Castagnary, poet, prieten al lui Courbet. Poulet-Malassis îl editase. Avînd cunoștințe comune, e, așadar, posibil să fi existat relații personale între el și Baudelaire.

34. În original: *pionnerie* derivat de la *pion*, în argoul elevilor *pedagog*, *supraveghetor de liceu*, simbol al sancțiunilor școlarești și al aplicării unei discipline de tip la care Baudelaire raportează comportarea redactorului șef față de colaboratori.

35. François Buloz, director la *Revue des Deux Mondes*; Arsène Houssaye, redactor șef al ziarului *La Presse*, unde „faimosul Rouy” era administrator (în 1862, Baudelaire dîndu-le cîteva din poemele în proză, primul îi ceruse unele rețușări, iar al doilea îl repezise pentru că textul mai fusese parțial publicat. Despre Houssaye, căruia Baudelaire i-a dedicat *Le Spleen de Paris*, vezi și nota 4 de la *Bufnița filozoafă*; Alphonse de Calonne, director la *Revue Contemporaine*, unde au apărut mai multe poeme în versuri și proză ale lui Baudelaire; Gervais Charpentier, editor; A. Chevalier, redactor la ziarul *Le Pays* respinsese articolul *Le peintre de la vie moderne* (apărut în *Le Figaro*, 1863).

36. Joseph Prudhomme, prototip al nulității satisfăcute și al banalității pretențioase, creat de Henri Monnier (*Scènes populaires*, 1830: *Mémoires de M. Joseph Prudhomme*, 1857).

37. Vezi, cu privire la stilul *curgător*, articolul despre Théophile Gautier, I, alineatul 5, p. 128, și cel despre Phillibert Rouvière, alineatul I, p. 107.

38. În *Histoire de ma vie* (1854).

39. În prefața la *Poeziile* zidarului Charles Poucy (1846) și la volumul *Conteurs ouvriers* de lăcătușul Gilland (1849), tonul scriitoarei era de un patos împins până la ridicol. Această atitudine de „femeie-autoare filantroapă” (cum o numește în articolul despre *Marceline Desbordes-Valmore*) îl enerva pe Baudelaire. El însuși îl laudase pe Pierre Dupont (vezi articolele respective) pentru vîna populară a poeziilor lui.

40. Celebru cîntec al lui Béranger (1821).

41. Titlul original: *Representative Men* (1849).

42. Baudelaire masculinizează aici, de circumstanță, un personaj feminin al teatrului de bîlci: „mama Gigogne”, simbol al proliferării, care e mereu reprezentată cu un mare număr de copii mici ieșindu-i de sub fustă.

43. Titlul complet: *Urechile Contelui de Chesterfield și Caporalul Goudenau* (1775).

44. Expresia pare să fi fost pusă în circulație de scriitorul Louis Veuillot, care în *Les Libres-penseurs* (1848) decretase căsătoria „un dezinfectant”.

45. Nume provenit din latinizarea molierească a cuvintelor: *estaminet*, cafenea; *crapuleux*, desfrînat, mîrșav, ticălos; *pédant*, pedant. Numele rezultat caracterizează personajul: stîlp de cafenea, mîrșav și pedant, deci „canalia literară”.

46. Din *Despre natura animalelor*, IX, 62: „... un șarlatan, din aceia care cresc șerpi pentru a-i arăta spectatorilor...”

47. Vezi, în primul articol despre Hugo, IV, alineatul I, pasajul: „Cum de a putut tatăl unic... (p. 158); iar în *Salonul din 1846*, VII (*Despre ideal și despre model*): „Deși principiul universal e unul, natura nu dă nimic absolut... iar dualitatea, care e contradicția unității, este și consecința ei.”

48. „Trebuie să nu se poată spune nici: «e matematician», nici «predicator», nici «elocvent», ci «e om de lume» (*honnête homme*). Această calitate universală e singura care-mi place” (Pascal, *Pensées*, ed. Brunschvicg, 1934, p. 21).

49. Definind dandy-ul (vezi nota 9), Baudelaire spunea că el „posedă timpul și banii” (*Le peintre de la vie moderne*, 1863). „Plăcerea de a muncii” e un adaos care conține o nuanță în plus: impulsul creator propriu artistului.

50. Lista domiciliilor succesive ale lui Baudelaire „s-ar întinde pe o jumătate de pagină”, spune J. Crépet (ed. cit., vol. VIII, t. II, p. 252). Poemul în

proză *Any where out of the world* (Oriunde afară din lume, *Spleenul Parisului*, XLVIII) începe astfel: „Viața e un spital unde fiecare bolnav e stăpînit de dorința de a-și schimba patul. Unul ar vrea să sufere în fața sobei, altul crede că s-ar vindeca lângă fereastră. Mie mi se pare că m-aș simți întotdeauna bine acolo unde nu sînt, și problema mutării e una din cele pe care le discut neîncetat în sufletul meu”.

51. Caricaturist care colabora, în același timp cu Baudelaire, la revista *Boulevard*. În numărul din 1 decembrie 1861 a publicat o celebră caricatură: *Noaptea domnului Baudelaire* (interior macabru și răvășit, schelete, alambicuri, pisici și umbra diavolului pe perete), satiră la adresa legendei terifițe cu privire la Baudelaire, caricatură comentată în același număr de Théodore de Banville și proclamată „triumful comicului prin antifrază”.

52. Alfred Darjou, desenator și caricaturist la revistele *Le Boulevard*, *Le Journal amusant*, *Charivari* etc. „Mathieu” e probabil șansonetistul Gustave Mathieu, prieten cu Pierre Dupont. Pentru Castagnary, vezi nota 33.

53. Într-o scrisoare către mama sa (din 30 august 1851) Baudelaire se plînge de comportarea răuvoitoare a doctorului Nacquart-tatăl față de el: cit despre Raymond Nacquart-fiul, făcuse parte, în 1857, dintre judecătorii care condamnaseră *Florile răului*.

54. Henri Bertin (1800—1881), avocat, juriconsult, și director al ziarului *Le Droit*.

55. În legătură cu „spiritele belgiene”, vezi nota 19.

56. Vezi și LII, p. 312 (formulare aproape identică). Această idee în încheierea *Rugăciunii* (p. 310), și, oarecum altfel formulată, în LXXI, p. 319.

57. Jeanne Lemer, zisă Jeanne Duval, amanta poetului. „Era o mulătră, de statură foarte înaltă, mișcîndu-și frumos capul brun ingenuu și superb, încununat cu un păr violent încrețit, și al cărei mers de regină, plin de o grație sălbatică, avea ceva totodată divin și bestial,” (Théodore de Banville, *Petites Études — Mes Souvenirs*. Citat după Baudelaire *devant ses contemporains*, p. 128). Doamna Muller, probabil soția unui domn Clément Muller din Liège.

58. Pentru acest pasaj ca și pentru precedentul (XLV), vezi *Rachete*, nota 3.

59. Slujnică a d-nei Aupick, care l-a crescut pe viitorul poet și în memoria căreia Baudelaire a compus poemul *La servante au grand cœur* (1857).

60. Robert-François Damiens (1715—1757), regicid (încercase să-l asasineze pe Ludovic al XV-lea), a fost torturat, apoi sfîrtecat de patru cai în *Place de Grève*.

61. Vezi capitolul XXII: p. 301, alineatele 7—8.

62. Reacție dezabuzată, asemănătoare, cum am mai spus, cu reacția lui Flaubert.

63. Denunțarea „laturei satanice” a dragostei și în *Rachete* XVII, p. 285. („Asemenea capricii de limbaj... etc.”). Vezi și definirea caracterului infernal al Venerei în articolul *Richard Wagner și Tannhäuser*, III, („Regină a tuturor drăcoacelor...”)

64. În capitolul XI; *Elogiul machiajului* din studiul *Pictorul vieții moderne*, Baudelaire afirmă „înalta spiritualitate a toaletei” și vede în podoabă „unul din semnele nobleței primitive a sufletului omenesc”. „E aci locul — declarase el la sfîrșitul capitolului precedent — ... să răzbun arta ca o deformare sublimă a naturii sau mai degrabă ca o încercare, permanentă și succesivă, de corectare a naturii.”

65. Ernest Feydeau (1821—1873), scriitor și publicist, autor al romanului *Fanny*, „carte respingătoare” o califica Baudelaire, care îl detesta pe Feydeau pentru suficiența lui agresivă. Cu Octave Feuillet (1821—1890) fusese coleg de școală la Louis-le-Grand. Scholl, director al gazetei *Le Nain Jaune*, tergiversase publicarea unui manuscris al poetului pînă ce acesta și-l retrăsese. Pentru Buloz, Houssaye, Rouy și de Calonne, vezi nota 35. Edouard Texier, director al revistei *L'Illustration*, îi înapoiase lui Baudelaire manuscrisul studiului despre *Guys (Le peintre de la vie moderne)*. Solar, ziarist și financiar, colaborînd, printre altele, la ziarul *La Presse*, după o ascensiune rapidă, fusese implicat într-un proces și condamnat. Turgan și Dalloz, directori la *Le Moniteur*.

66. Félix Tournachon, zis Nadar (1820—1910) prieten cu poetul, l-a evocat în volumul *Charles Baudelaire intime, le poète vierge* (1911). „Vitalitatea” lui se manifestase și prin multiplicitatea domeniilor pe care le abordase: pictură, desen, ziaristică, fotografie, literatură și navigația aeriană (în balon).

67. Louis Veuillot (vezi și nota 44) avusese față de Baudelaire o atitudine echivocă: la început primise cu simpatie, apoi atacase *Florile răului*. Baudelaire voise la un moment dat să-i răspundă „infamului Veuillot” în prefața proiectată la ediția a II-a.

68. Același „motiv al mării” în poemul *L'homme et la mer*, din *Florile răului*, XIV, sau în poemul în proză *Déjà!*, din *Spleenul Parisului*, XXXIV.

69. Filozofii alexandrini Filon, Plotin etc. *Capé* e un nume rămas obscur.

70. Literat și publicist (1801—1873), a colaborat la mai multe ziare printre care *Journal des Débats*. A combătut vehement romantismul, de pe poziții retrograde. Charles Asselineau, care-i audiase cursurile (Girardin îl suplinise pe Villemain la Sorbona), avea despre el aceeași părere cu Baudelaire, spunând că se pricepe ca nimeni altul „să îngusteze, să coboare, să micșoreze totul; să trateze orice... aspirație spirituală și dezinteresată ca pe o boală ridicolă”. (*Le Présent*, 8 sept. 1857).

71. Vezi paragraful final din articolul despre *Mizerabilii* lui Hugo.

72. Vezi elogiul primitivului în *Note noi despre Edgar Poe*, II.

73. De notat relația dandy — diletant. Nici unul nici celălalt nu sînt specialiști, și unul și celălalt sînt, așadar, disponibili, neangajați, și amîndoi au în comun libera contemplare a Frumosului (vezi nota 9). În articolul despre Gautier, Baudelaire vorbise de „caracterul încîntător și superlativ” al diletantismului.

74. „Un francez în Franța e un lucru sfînt și sacru... În sensul cel mai general adoptat, francez înseamnă vodevilist, iar vodevilist, un om căruia Michelangelo îi dă amețeli și pe care Delacroix îl umple de o uimire bestială, ca tunetul pe anumite animale. Tot ce e abis, fie sus, fie jos, îl face s-o ia prudent la fugă. Sublimul îl înspăimîntă ca o revoluție și nu se atinge nici de Molière decît tremurînd și pentru că i s-a spus că e un autor vesel!” (*Salonul din 1846*, XI, Despre d. Horace Vernet). Baudelaire a instruit de multe ori acest proces al burghezului francez, care vegeta moralmente și intelectualmente în ambianța mediocră și trivială, de parveniți, a celui de-al doilea Imperiu.

75. *La Chute de l'Empire. Histoire des deux Restaurations*. (1844). Pasajul citat e din tomul III. Joséphine de Lavalette, devenită d-na de Forget, avea să fie marea dragoste a lui Delacroix, care (presupune cercetătorul francez Jean Prévost) i-a atras atenția lui Baudelaire asupra acestei anecdotă.

76. Vezi și XXXI, p. 305. În ceea ce-l privește pe Paul Émile Daurand Forgues, publicase în *Le Commerce* (12 octombrie 1846) sub titlul de: *O enigmă singeroasă*, o adaptare a *Dublului asasirat din strada Morgue* fără a-l numi pe Poe. Plagiatul stîrnise scandal. De altfel Forgues nu era la prima faptă de acest fel.

77. Vezi XLV și XLVI, p. 309, ca și *Rachete*, I (inclusiv nota 3).

78. Despre relațiile dintre Liszt și Baudelaire, vezi, la articolul consacrat lui Wagner, nota 10.

79. Vezi XLV, p. 309.

80. Pentru Clément de Ris, vezi nota 33. Paul Pérignon (1801—1856), fost magistrat, deputat, etc., prieten al generalului Aupick, contribuise la călătoria (forțată) a lui Baudelaire spre India.

81. Vezi, în articolul despre Wagner, pasajul care începe cu: „Nici un alt muzician nu excelează...” (p. 218 și urm.).

82. Vezi nota 22.

83. Într-o plachetă din 1863: *Crucea de onoare și actorii*, scriitorul Ernest Legouvé se mira că actorul Lanson, „fondator al Societății artiștilor dramatici, administrator al Teatrului Francez în vremuri de criză... , profesor de declamație (și literatură) la Conservator” nu fusese încă decorat. Guvernul imperial probabil convins de argumentele lui, i-a acordat lui Lanson decorația în cauză. Baudelaire găsește „bună” alegerea lui Legouvé, pentru că Lanson nefiind un actor de soi nu intra în categoria artiștilor, adică a acelor „paria” care se lipsesc de ratificarea geniului lor printr-o decorație (vezi și V: Referitor la Legiunea de onoare, de asemenea, partea finală din Dramele și romanele „cinstite”).

84. Vezi nota 14 la *Note noi despre Edgar Poe*.

85. Baudelaire însuși practica acest exercițiu, culegînd mostre de gîndire și formulare incorectă din ziarul *Le Siècle*. Epoca invita la o asemenea îndelnetnicire, care-i ispitise și pe alți contemporani ai poetului; Flaubert (cu celebrul *Sottisier*), Henri Monnier (în *Joseph Prudhomme*), Villiers de L'Isle-Adam.

86. Totuși, Baudelaire a visat o dată să ajungă directorul unui teatru subvenționat (se referă la această dorință într-o scrisoare către mama sa, din 5 iunie 1863). Numai că el era și „divin”.

87. Vezi și XLVI.

88. „... Culcîndu-mă, făcîndu-mi încă rugăciunea, dintr-un rest de obișnuință neghioabă, repetam într-un semisomn: „Dumnezeule! Doamne, Dumnezeule: fă ca diavolul să-și țină cuvîntul!” (*Le Joueur généreux*, în *Spleenul Parisului*, XXIX).

89. Émile Douay, compozitor francez. Pictorul Constantin Guys, bun prieten cu Baudelaire, avea obiceiul să-și distrugă fără milă operele din tinerețe. Sau, după expresia lui Baudelaire, „credea” că și le distruge, pentru că „orice idee” și „orice formă creată” sînt „nemuritoare”. „Un om de geniu... își aruncă... în foc toate operele încă în manuscris. Și cum faptul i se reproșa... ”

a răspuns: „Ce-are a face? important era ca aceste lucruri să fie create; au fost create, deci *sînt*“. El atribuie oricărui lucru creat un caracter indestructibil.” (*Paradisurile artificiale, Mîncătorul de opiu, VIII, Viziuni de la Oxford.*)

90. Parafrază sau aluzie la un fapt necunoscut.

91. Alfred Émilien, conte de Nieuwerkerke (1811—1892), sculptor, director al Artelor Frumoase și senator al Imperiului. „Frunzele de viță“, aplicate pe statui, erau destinate să menajeze pudoarea publică.

92. E probabil vorba de poemul lui Napoléon Peyrat, tipărit de Eugène Crépet în *Antologia poezilor francezi*, tomul V (Paris, 1862).

93. Și unul și celălalt se înșelau: sonetul e de Théophile de Viau și nu apăruse în *Parnasul satiric*, ci în *Deliciile satirice* (1620).

94. Acest fel de titlu, cu variantele: *Higienă. Conduită. Metodă*, subliniază efortul disperat al lui Baudelaire de a-și impune o disciplină și un regim de lucru. Preocupare constantă, o dată ce, în studiul consacrat lui Gautier, își amintește după ani de zile că în prima conversație avută cu el, Gautier îi vorbise de „higiena omului de literă“. În 1863, în *Opera și viața lui Eugène Delacroix*, V, notează „micile lui catehisme de morală practică... pe care geniul nu le disprețuiește înrudit cu simplitatea; maxime sănătoase, simple și dure...“ (ed. Pléiade, p. 869). Asemenea catehisme năzuiesc a fi aceste însemnări ale lui Baudelaire.

95. Vezi, la articolul despre Doamna Bovary, nota 7.

96. Un ecou al acestui teribil „avertisment“ se găsește în corespondența cu Vigny (26 ianuarie).

97. Unde locuia mama sa.

98. Vezi *Rachete*, nota 49, despre poncif.

99. Citat din Sfîntul Pavel, *Intîia Epistolă către Corintieni*, XIII, 1.

100. *Mémoires d'outre-tombe*, ed. Levaillant, t. IV, p. 570.

101. Vezi *Rachete*, p. 278 și nota 12.

102. În *Rousseau judecător al lui Jean-Jacques* (începutul celui de-al doilea dialog) autorul se definea pe sine drept „un suflet sănătos, dar slab, care adoră virtutea fără s-o practice, care iubește cu înflăcărare binele și nu-l face“.

103. Fă bine ceea ce faci.

Notă autobiografică

1. Apărută pentru prima oară în *La Chronique de Paris*, din 4 septembrie 1867, în interiorul unui articol de A. de la Fizelière, apoi în *Essais de Bibliographie contemporaine I*, Charles Baudelaire de A. de la Fizelière și Georges Decaux (1868). Acest „sumar al unei mici biografii”, cum o numește La Fizelière, a fost găsit în colecția de autografe a unui domn Rathery, subdirector adjunct la Biblioteca imperială. Nota era probabil destinată (presupune La Fizelière) „să călăuzească memoria unui prieten” care urma să redacteze o schiță biografică a lui Baudelaire și s-o publice în fruntea unuia din volumele sale (probabil *Opinions littéraires* — mai târziu *L'Art romantique* — pentru care Baudelaire dusesse tratative cu Poulet-Malassis). Diverse indicii îl determină pe J. Crépét să creadă că presupusul biograf ar fi fost Edmond Duranty.

2. Gérard de Nerval. Henri de Latouche (1785—1851), romancier și poet francez. Pentru Gustave Le Vasseur, vezi articolul din *Reflecții asupra câtorva dintre contemporanii mei*.

3. După o relatare anonimă a călătoriei (apărută în *La Chronique de Paris* din 13 septembrie 1867), Baudelaire ar fi arătat, cu ocazia unui cvasi-naufragiu, sînge rece și bravură, dînd o mîină de ajutor la manevrele de pe punte. La debarcarea în insula Bourbon, viitorul dandy i-a uimit pe toți urcînd impasibil o scară de frînghie cu un teanc de cărți sub braț, „urmărit de val care în curînd îl ajunge, îl acoperă... și îl smulge de pe scară. E pescuit cu mare greutate, dar lucru nemaiauzit, cărțile erau tot sub braț. Abia atunci a consimțit să le lase în barcă: urcînd însă valul l-a mai prins odată, dar s-a ținut bine, a ajuns pe țărm și a apucat-o spre oraș, calm, rece, fără a avea aerul că observă emoția spectatorilor. Numai pălăria îi rămăsese pradă rechinilor” (*Baudelaire devant ses contemporains*, p. 54).

4. Henri-Alphonse Esquiros (1814—1876), literat și om politic.

**INDICE
DE
NUME**

- Allan, 73, 74
 Ancelle, 327, 343, 348
 Antier, Benjamin, 256, 373
 Apollinaire, Guillaume, 382
 Apollonios din Tyana, 121, 356
 Aristofan, 262
 Aristotel, 103, 136, 353, 362
 Arnold, Elisabeth, 73
 Asselineau, Charles, IX, 52, 122—126,
 339, 343, 345, 357, 358, 365,
 376, 380, 383, 397
 Aubigné, Agrippa d', 343
 Augier, Émile, 33—34, 37, 138, 338,
 360
 Aupick, d-na Caroline, 310, 327, 328,
 329, 330, 340, 346, 348, 358, 363,
 373, 376, 387, 395, 398, 399
 Aupick, generalul, 26, 331, 338, 398
 Auric, Auguste, 340
 133, 134, 139, 142, 201, 331, 335,
 338, 339, 344, 356, 374
 Bandy, W. T., 358
 Banville, Théodore de, XXIII, 46, 49,
 179—185, 186, 281, 340, 344,
 354, 357, 365, 366, 375, 381, 395
 Barbara, Charles, 114, 277, 356, 378
 Barbès, Armand, 317
 Barbey d'Aurevilly, Jules, 52, 54, 92,
 97, 114, 282, 343, 350, 351, 352,
 390
 Barbier, Auguste, XVII, 24, 129, 133,
 166—169, 192, 200, 338, 341,
 359, 361, 363, 364
 Barthélemy, Auguste, 200, 367
 Baschet, Armand, 338, 340
 Baudelaire, François, 61, 310, 330,
 344
 Beaulieu, Claude-François, 60
 Beethoven, Ludwig van, XXIII, XXVIII,
 147, 184, 211, 219, 221
 Bellegarigue, 96, 352
 Bellerocche, 63
 Béranger, Pierre-Jean de, 52, 54, 189,
 200, 298, 367, 391, 394

- Berlioz, Hector, 214, 215, 216, 222, 243, 371
- Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, 46, 258, 374
- Berquin, Arnaud, 37, 339
- Bertin, Henri, 308, 395
- Bignon, Eugène, 241
- Billault, Auguste-Adolphe-Marie, 62, 344
- Bischoff, 371
- Blin, Georges, 343, 387
- Bocage (Pierre-Martinien Tousez, zis), 109, 355
- Boileau-Despréaux, Nicolas, 200
- Bonington, Richard Parkes, 361
- Bonvin, François, 48, 341
- Borel, Pétrus, 119, 151, 174—176, 182, 346, 356, 361, 364
- Borgia, familia, 18, 48
- Bosch, Hieronymus, XXVIII
- Bossuet, Jacques Bénigne, 256
- Bourdaloue, Louis, 257
- Bourquelot, Louis-Félix, 61
- Bransby, Dr., 73
- Brébeuf, Georges de, 177, 365
- Brierre de Boismont, 282, 381
- Brizeux, Julien-Auguste-Pélage, 45, 168, 341, 364
- Bruegel, Pieter, XXVIII
- Buchon, Max, 48, 342
- Buffon, Georges Louis Leclerc, 122, 173
- Buloz, François, 302, 312, 393, 396
- Bulwer-Lytton, Edward George, 115, 356
- Burat-Gurgy, Clément și Edmond, 287, 384
- Byron, George Gordon, XXIII, 62, 93, 105, 115, 155, 184
- Calderón de la Barca, Pedro, 28, 338, 355
- Calonne, Alphonse de, 302, 312, 393, 396
- Callot, Jacques, 266
- Campbell, Thomas, 277, 379
- Camusat Busserolles, Charles, 52
- Capé, 313
- Carol X, 316
- Castagnary, Jules-Antoine, 302, 307, 393, 395
- Castille, Hippolyte, 36, 49, 51, 339
- Cattermole, George, 145, 361
- Cazotte, Jacques, 92, 285, 350, 378, 383
- Chaix d'Est-Ange, 51, 342
- Challemel-Lacour, Paul-Armand, 371
- Chalon, John James, 145, 361
- Champfleury [Jules Hisson, zis Fleury, zis], 30, 46, 48, 49, 50, 110, 114, 338, 340, 341, 342, 345, 349, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 390
- Champion, Édouard, 344
- Chardin, Jean-Baptiste-Siméon, 341
- Charpentier, Gervais, 302, 393
- Chasles, Philarète, 363
- Chateaubriand, François-René, 30, 62, 130, 133, 139, 147, 173, 287, 313, 328, 338, 383
- Chenavard, Paul, 277, 341, 379
- Chénier, André-Marie de, 133
- Chénier, Marie-Joseph de, 383
- Chennevières-Potintel, Philippe, mar-chiz de, 258, 374
- Chevalier, A., 303, 393
- Choderlos de Laclos, Pierre-Ambroise-François, 60—63, 64, 344
- Chopin, Frédéric, XIX
- Cimbaue [Cenni di Pepo], 42

- Clairon, [Claire-Joseph L ris, zis  M-Ile], 110, 355
 Clairville [Louis-François Nicolas, zis], 241, 372
 Claude, Lorrain, 145
 Clemm, Marie, 67, 79, 80, 281, 348, 380
 Clemm, Virginia, 76, 82—83
 Cockerell, Charles-Robert, 145
 Coll , Charles, 367
 Colon, Jenny, 335
 Constable, John, 361
 Copé (?), 397
 Cormon, Eugène, 241, 372
 Corneille, Pierre, 133, 174, 177, 228, 364
 Cornelius, Peter von, XIX, 194, 366
 Corot, Jean-Baptiste-Camille, 341
 Courbet, Gustave, 48, 49, 50, 341, 342, 370, 393
 Cousin, Victor, 26
 Crébillon, tat l  i fiul, 367
 Crépet, Eugène, 361, 363, 364, 367, 376, 385, 399
 Crépet, Jacques, 341, 343, 383, 394, 400
 Curmer, Henri-Léon, 4, 335
 Custine, Adolphe de, 114, 356
 Cyrano de Bergerac, 177
 Dairnvaell, Mathieu, 364
 Dalloz, Paul, 312, 396
 Damiens, Robert-François, 310, 396
 Daniel, John M., 86, 346, 349
 Darjou, Alfred, 307, 395
 Daubenton, 342
 Daumier, Honoré, 41, 373, 375, 391
 Dazon, Auguste 359
 Deburau, Jean-Baptiste-Gaspard, 267, 375
 Decamps, Alexandre-Gabriel, 341
 Decaux, Georges, 400
 Delacroix, Eugène, VIII, XVII, XX, XXV, 19, 88, 155, 226, 238, 337, 349, 350, 354, 355, 378, 379, 381, 391, 397, 399
 Delaroche, Hippolyte-Paul, 176
 Delavigne, Casimir, 176, 187
 Delille, Jacques, 200
 Demostene, 152
 Dennery apoi D'Ennery, Adolphe Philippe, zis, 339, 356
 D sausgiers, Marc-Antoine-Madeleine, 8, 200, 367
 Desbordes-Valmore, Marceline, 162 —165, 192, 356, 363, 394
 Deschamps, Antony, 168, 364
 Dickens, Charles, 49, 115, 351
 Diderot, Denis, 8, 38, 64, 87, 221, 226, 340, 371
 Dietsch, Pierre-Louis-Philippe, 241, 372
 Douay, Émile, 322, 398
 Dozon, Auguste, 130
 Ducis, Jean-François, 108
 Dugué, Ferdinand, 109, 355
 Dulamon, F., 343
 Dumas tat l, Alexandre, 34, 45, 109, 110—111, 133, 168, 199, 249, 337, 355, 367
 Dumas fiul, Alexandre, 244
 Dumay, D-na, 281, 380
 Dupont, Pierre, IX, XI, 23—32, 48, 186—192, 337, 338, 353, 363, 364, 365, 366, 376, 384, 389, 390, 391, 394, 395

- Durandeau, 307, 395
 Duranty, Edmond, 400
 Duval, Jeanne, 309, 328, 329, 387, 395

 Elian, 305
 Eliot, Thomas Stearns, 378, 381
 Emerson, Ralph Waldo, 45, 277, 304, 341, 379, 391
 Epicur, 7
 Erdan, André Alexandre, 175, 365
 Eshil, 57, 222, 223, 224, 343, 358
 Esquiros, Henri-Alphonse, 331, 400

 Falaise, Jean de, vezi Philippe marchiz de Chennevières-Potintel
 Fattet, 364
 Faucher, Léon, XII, 37, 339
 Fétis, François-Joseph, 213, 214, 219, 221, 369, 370
 Feuillet, Octave, 311, 396
 Féval, Paul, 16, 45, 114
 Feydeau, Ernest, 311, 396
 Fidias, 358
 Filip de Orléans, 60
 Filon din Alexandria, 397
 Flaubert, Gustave, XV, XX, XXI, 112—121, 355, 356, 364, 389, 390, 391, 396, 398
 Florian, Jean Pierre Claris de, 46, 187
 Forget, D-na de, vezi Joséphine de Lavalette
 Forgues, Paul Émile Daurand, 317, 397
 Fourier, Charles, 94, 154, 351, 362
 Franklin, Benjamin, 7, 98
 Friedrich, Hugo, 382
 Fuseli, Henry 145, 361

 Gallet, 367
 Garibaldi, Giuseppe, 298, 391
 Gautier, Théophile, XII, XV, XXIV, XXVII, XXVIII, XXIX, XXXII, 5, 14, 20, 34, 45, 46, 110, 127—150, 170—173, 174, 194, 201, 214, 317, 331, 335, 340, 346, 348, 352, 353, 357, 358, 359, 362, 364, 365, 370, 375, 378, 379, 382, 390, 391, 393, 397, 399
 Gavarni, Paul, 259
 Gay, Delphine, 380
 Geoffroy, Ch., 354
 Gilland, 394
 Girardin, Émile de, 72, 280, 294, 312, 347, 380, 388, 393
 Gluck, Christoph Willibald, 221, 238
 Goethe, Johann Wolfgang, VI, 21, 30, 64, 65, 147, 155, 163, 221, 226, 355, 363
 Goya y Lucientes, Francisco José de, 373, 375
 Graham, George, 71, 79, 347
 Granier de Cassagnac, Bernard-Adolphe, 18, 337
 Grant, Francis, 145, 361
 Gray, Thomas, 57, 343
 Greely, Horace, 94, 351
 Grigore VII, Papa, 288, 384
 Griswold, Rufus, 71, 73, 75, 76, 77, 79, 81, 85, 346, 347
 Gros, Antoine Jean, 108
 Guerri, Elisa, 378
 Guys, Constantin, XVII, 322, 356, 388, 390, 396, 398

 Hanibal, 348
 Hatin, 61

- Hebbel, Friedrich, 48
 Heine, Heinrich, 40, 350, 381, 386
 Helvétius, Claude-Adrien, 367
 Henric IV, împăratul Germaniei, 384
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 21, 64, 67, 69, 125, 265, 267, 269—271, 370
 Hogarth, William, 226, 373
 Holbach, Paul Henri d', 8
 Homer, 7, 90, 352
 Hooch, Pieter de, 341
 Hook, James Clarke, 145, 361
 Horațiu (Quintus Horatius Flaccus), 100, 227, 352
 Houdin, Robert, 280
 Houssaye, Arsène, 45, 302, 312, 341, 377, 393, 396
 Hugo, Victor, IX, X, 24, 26, 35, 46, 57, 106, 129, 130, 133, 139, 145, 147, 151—161, 163, 168, 171, 172, 186, 199, 200, 201, 203—209, 214, 238, 289, 300, 331, 337, 343, 357, 358, 359, 361, 362, 363, 367, 368, 379, 384, 385, 391, 394, 397
 Hugo, Adèle, 369
 Hunt, William Henry, 361
 Hunt, William Holman, 145, 361

 Ioan Hrisostomul, 282, 381
 Iuvenal (Decimus Junius Juvenalis), 63, 78, 166, 344, 348, 363

 Janin, Jules, 13, 18, 45, 109, 111, 337, 341, 375
 Jehannot, Tony, 337

 Joanny (Jean-Baptiste-Bernard Brise-barre zis), 108, 355
 Julia, soția lui Septimius Sever, 356

 Kafka, Franz, VI
 Kant, Immanuel, XIX
 Kaulbach, Wilhelm de, XIX
 Kean, Edmund, 110
 Kendall, Henry Edward, 145, 361
 Kennedy, John P., 75, 347
 Kock, Charles-Paul de, 115

 La Bruyère, Jean de, 173
 Laclos, vezi Choderlos de Laclos
 Lafayette, Marie Joseph de, 73
 La Fizelière, A. de, 400
 La Fontaine, Jean de, 186, 366
 Lamartine, Alphonse de, 94, 129, 350
 Lamennais, 199
 Landseer, Edwin, 145, 361
 Laplace, Pierre-Simon de, 158
 Laprade, Victor de, 340, 393
 Latouche, Henri de, 331, 400
 Lavalette, 316
 Lavalette, Joséphine de, 316, 397
 Lavater, Jean-Gaspard, 10, 154, 373
 Lawrence, Thomas, 145, 209
 Lebrun, Pierre, 26, 27
 Leconte de Lisle (Charles-Marie Leconte), XVIII, 54, 193—196, 343, 366
 Le Dantec, G. G., 384
 Legouvé, Ernest, 320, 398
 Lekain (Henri-Louis Cain, zis), 110
 Lemaitre, Frédérick, 241, 372, 373
 Lemaitre, Henri, 374, 375
 Lemer, Julien, 387

- Lemer, Jeanne, vezi Jeanne Duval
 Leonardo da Vinci, 226
 Leroux, Pierre, 35, 339
 Lervières, Georges, 370, 371
 Leslie, Charles Robert, 145, 361
 Levaillant, François, 277, 379
 Le Vasseur, Gustave, 130, 177—178, 331, 359, 365, 374, 400
 Lévy, Michel, 281, 380
 Lireux, Auguste, 108, 355
 Liszt, Franz, 213, 216, 218, 219, 226, 233, 318, 370, 397
 Longfellow, Henry Wadsworth, 57, 79, 343
 Louandre, Charles-Léopold, 61
 Lucanus, Marcus Annaeus, 365
 Lucas, Hippolyte, 108, 355
 Luchet, Marchiz de, 61
 Ludovic al XIII-lea, 316
 Ludovic al XIV-lea, 316
 Ludovic al XV-lea, 374, 396
 Ludovic-Filip, 24, 25, 115, 316
 Lukács, Georg, V
 Lulle, Raymond, 138

 Mac Bride, amiral, 73
 Machiavelli, Niccolò, 48, 72
 Maclise, Daniel, 145, 361
 Maistre, Joseph de, 45, 61, 71, 94, 208, 256, 313, 326, 346, 368, 374, 378, 391, 392
 Malthus, Thomas-Robert, 34
 Manet, Édouard, 432, 355
 Manet, Eugénie, 369
 Mann, Thomas, V, XV, XVI, XXIV
 Mann, W. W., 281, 380
 Maquet, Auguste, 109, 355
 Marat, Jean-Paul, 65, 365, 391
 Marie-Antoinette, 259, 374
 Marie, Franck, 243
 Mariette, 310, 330, 395
 Marmontel, Jean-François, 367
 Marx, Karl, XI
 Mathieu, Gustave, 307, 395
 Maturin, Charles-Robert, XXIII, 64, 175, 184, 261, 374
 Maynard, François, 327
 Méhul, Etienne-Nicolas, 221
 Ménard, Louis (L. de Senneville) 6—8, 335, 340
 Mercier, Louis-Sébastien, 46
 Mercoeur, Élixa, 249, 372
 Mérimée, Prosper, XXV, 371
 Méry, Joseph, 367
 Mesmer, Frédéric-Antoine, 65
 Metternich, Prințesa de, 241, 302, 371
 Meunier, Isabelle, 68
 Meurice, Paul, 109
 Michaud, Joseph-François, 60
 Michelangelo Buonarroti, 62, 209, 397
 Michelet, Jules, 48, 138, 360
 Michelot, Pierre-Marie-Joseph, 108
 Middleton, Henry, 74
 Millais, John Everett, 145, 361
 Milton, John, 283, 352
 Mirabeau, 11, în notă
 Mirès, Jules, 281, 380
 Molière, 14, 54, 266, 298, 318, 391, 397
 Monnier, Henri, 304, 393, 398
 Monselet, Charles, 45, 46, 340, 341
 Montégut, Émile, 341
 Montyon, Jean Baptiste-Antoine Augé, baron de, 37, 339
 Moreau, Hégésippe, 197—202, 348, 354, 361, 367, 372, 391

- Morelli, d-ra, 241
 Mouquet, Jules, 359
 Mozart, Wolfgang Amadeus, VI, XXVIII
 Muller, Charles-Louis, X
 Muller, Clément, 395
 Muller, D-na, 309, 395
 Murărașu, D., 351
 Murger, Henri, 375
 Musset, Alfred de, 14, 46, 96, 133, 184, 200

 Nacquart-tatăl, Dr., 307, 395
 Nacquart-fiul, Raymond, 307, 395
 Nadar, Félix Tournachon, zis, 312, 396
 Nadar, Adrien Tournachon, zis, 312
 Napoleon I, 146, 160, 316, 363
 Napoleon III, 221, 288, 296, 309, 316, 371, 384
 Neal, John, 79
 Nerciat, André-Robert Andréa, 61
 Nerval, Gérard de, 5, 54, 78, 151, 197, 331, 335, 336, 343, 348, 375, 381, 400
 Newton, Isaac, 158
 Ney, Edgar, 288, 384
 Niemann, Albert, 241
 Nieuwerkerke, Alfred Emilien conte de, 324, 399

 Osgood, d-na Frances, 81, 83, 85, 346
 Ourliac, Édouard, 4, 19, 46, 151, 168, 174, 331, 335
 Overbeck, Franz, XIX, 379
 Ovidiu (Publius Ovidius Naso), 125, 277, 357
 Paganini, Niccolò, 11
 Panckouke, 249, 250
 Papety, Dominique-Louis-Féréol, 6, 336
 Pascal, Blaise, 152, 376, 388, 392, 394
 Paton, sir Joseph Noël, 145, 361
 Pérignon, Paul, 319, 398
 Perrin 229 in notă
 Perrault, Charles, 127
 Peyrat, Napoléon, 324, 339
 Philippide, Alex., 218
 Philostratos (Flavius, numit Atenianul), 356
 Picasso, Pablo, VI
 Pichois, Claude, 358, 383
 Piron, Alexis, 367
 Pius al IX-lea, Papa, 384
 Planche, Gustave, 45, 341
 Platon, 144, 263
 Plaut, 262
 Plotin, 397
 Poe, David, 73, 347
 Poe, Edgar Allan, VIII, XII, XXIII, 57, 64—66, 67—68, 69—89, 90—106, 126, 144, 184, 197, 208, 287, 300, 326, 330, 341, 343, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 360, 367, 368, 374, 376, 379, 380, 382, 383, 384, 385, 386, 391, 292, 393, 397, 398
 Poe, Henry, 347
 Pollet, Victor-Florence, X
 Pommier, Jean, 384
 Poncy, Charles, 394
 Ponroy, Arthur, 108, 355
 Ponsard, François, 49, 244, 372
 Pontmartin, Armand-Augustin-Joseph-Marie de, 290, 350, 385

- Poulet-Malassis, Auguste, 325, 340,
 344, 357, 369, 376, 378, 380 393,
 400
 Prarond, Ernest, 130, 359
 Praxitele, 305
 Préault, Auguste, 49, 342
 Prévost, Jean, 397
 Prévost, abatele, 13, 336
 Proudhon, Pierre-Joseph, 30, 35
 Proust, Marcel, 338
 Ptolomeu, 294

 Quérard, Joseph-Marie, 60, 61
 Quincey, Thomas de, 122, 357
 Quinet, Edgar, 6, 13, 160, 337, 363

 Rabbe, Alph., 287, 346, 383
 Rabelais, François 256, 266, 388
 Racan Honoré de Bueil, marchiz de,
 325
 Rafael, VI
 Rathery, Edme-Jacques Benoit 400
 Renan, Ernest, 195, 311, 323
 Reybaud, Louis, 35, 339
 Reynolds, Joshua, 145, 226
 Richter, Jean Paul, 64, 123, 165, 345,
 363
 Rimbaud, Arthur, 361, 382
 Ris, Clément de, 302, 319, 393, 398
 Robespierre, Maximilien de, 208, 296,
 314, 365, 391
 Ronsard, Pierre de, 180, 182, 201
 Rosetti, Dante Gabriel, 361
 Rouget de Lisle, Claude-Joseph, 31
 Rousseau, Jean-Jacques, 95, 279, 329,
 351, 386, 387, 399
 Rouvière, Philibert, 107—111, 241,
 354, 355, 358, 392, 393

 Rouy, 302, 312, 393, 396
 Rubens, Peter Paul, 155

 Sabatier, D-na, 378
 Sade, Marchiz de, 34, 62
 Saint Hilaire, Geoffroy, 65
 Saint-Marc Girardin 314, 397
 Saint-Réal, cavalier de, 368
 Saint-Victor, Léon de, 354
 Sainte-Alme, 339
 Sainte-Beuve, Charles-Augustin, 24,
 27, 45, 63, 133, 180, 331, 338, 354,
 366, 385
 Samson, Joseph-Isidore, 320, 398
 Samuel, Henri, 108, 355
 Sand, George, 13, 49, 62, 72, 109,
 111, 163, 303, 304, 336, 341, 342,
 347, 355, 358, 363, 393, 394
 Sartre, Jean-Paul, XII, 337, 389, 390,
 392
 Sax, d-ra, 241
 Scheffer, Ary, 6, 194, 336
 Scholl, Aurélien, 311, 396
 Schöenberg, Arnold, VI
 Schopenhauer, Arthur, VIII
 Scott, Walter, 119, 361
 Scudo, Paul, 214, 370
 Sedaine, Michel-Jean, 46
 Sénancour, Etienne Pivert de, 30, 366
 Seneca, Lucius Annaeus, 263, 282, 381
 Senneville L. de, vezi Louis Ménard,
 Septimius Sever, 356
 Shakespeare, William, X, XXVIII,
 147, 155, 226, 228, 244, 251, 362,
 375
 Silvestre, Théophile, 277, 378
 Socrate, 206
 Sofocle, XXVIII. 223, 224

- Solar, 312, 396
 Soulié, Frédéric, 115, 201, 356
 Statius, Publius Papinius, 57, 343
 Stendhal, 10, 63, 336, 337
 Sterne, Laurence, 64
 Suarès, André, 368
 Sue, Eugène, 16, 45, 115
 Sully-Prudhomme, René-François-Armand, 364
 Swedenborg, Emmanuel, 65, 154, 277, 375
 Swift, Jonathan, 320

 Talleyrand-Périgord, Charles-Maurice de, 94
 Tennyson, Alfred, 105
 Terențiu (Publius Terentius Afer), 149, 361
 Texier, Edmond, 312, 396
 Thierry, Édouard, 52, 342, 343
 Thomas, André, 340
 Thompson, John R., 346
 Tițian, X
 Toubin, Charles, 390
 Trenck, François baron de, 11, 336
 Turgan, 312, 396

 Urlici, Hermann, 281, 380

 Vacquerie, Auguste, 243, 372
 Valéry, Paul, 358
 Van Bever, A., 384
 Vauban, Sébastien Le Prestre, marchiz de, 60, 344
 Vaucanson, Jacques de, 50, 342
 Vulabellé, Achille Tenaille de, 316
 Velázquez, Diego de Silva, 155, 209
 Vernet, Horace, X, 392, 397
 Veronese (Paolo Caliari), 155
 Verulam, Lordul, vezi Francis Bacon,
 Veuillot, Louis, 312, 394, 396
 Viau, Théophile de, 399
 Vigny, Alfred de, 70, 133, 346, 381, 399
 Vilatte, 61
 Villemain, Abel-François, 397
 Villiers de L'Isle-Adam, 398
 Vineu, Ion, 355
 Violet d'Epagny, Jean Baptiste, 108, 355
 Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, 35, 153, 362
 Virgiliu (Publius Vergilius Maro), 57, 95, 200, 343, 351, 365, 380
 Vitu, Auguste, 376
 Voltaire, 14, 40, 155, 174, 175, 221, 266, 304, 337, 355

 Wagner, Cosima, 241
 Wagner, Richard, VIII, XV, XVI, XVII, XXV, XXVIII, 210—212, 213—247, 302, 358, 368, 369, 370, 371, 372, 391, 393, 396, 397, 398
 Walter, Bruno, V
 Watrillon, Antoine, 373
 Watteau, Antoine, 145
 Weber, Carl Maria von, 211, 219, 221
 White, Thomas, 75, 76
 Wilde, Oscar, 390
 Willis, 71, 77, 78, 79—80, 82, 85

 Zenon din Citium, 338.

CUPRINS

Studiu introductiv	V
Notă asupra ediției	XXXV

CRITICĂ LITERARĂ ȘI MUZICALĂ

Cum îți plătești datoriile când ai geniu	3
<i>Prometeu dezlănțuit</i> de L. de Senneville	6
Culegere de maxime consolatoare despre dragoste	9
Sfaturi pentru tinerii literați	15
Pierre Dupont [I]	23
Dramele și romanele „cinstite”	33
Școala păgînă	39
[Note pentru redactarea și alcătuirea ziarului <i>Bufnița filozoafă</i>]	45
Dacă e să vorbim de realism	48
Note și documente pentru avocatul meu	51
[Proiecte de prefață]	54
[Note despre <i>Legăturile primejdioase</i>]	60
Introducere la <i>Revelația magnetică</i> de Edgar Poe	64
Notă despre traducerea nuvelei <i>Berenice</i> de Edgar Poe	67
Edgar Poe, viața și opera	69
Note noi despre Edgar Poe	90
Philibert Rouvière	107
<i>Doamna Bovary</i> de Gustave Flaubert	112
<i>Viața dublă</i> de Charles Asselineau	122
Théophile Gautier [I]	127

Reflecții asupra câtorva dintre contemporanii mei

I Victor Hugo	151
II Marceline Desbordes-Valmore.	162
III Auguste Barbier	166
IV Théophile Gautier [II]	170
V Pétrus Borel	174
VI Gustave Le Vavas seur	177
VII Théodore de Banville	179
VIII Pierre Dupont [II]	186
IX Leconte de Lisle	193
X Hégésippe Moreau	197
Mizerabilii de Victor Hugo	203
Scrisoarea lui Baudelaire către Wagner	210
Richard Wagner și <i>Tannhäuser</i> la Paris	213

CURIOSITĂȚI ESTETICE

Morala jucării	249
Despre esența risului și în general despre comic în artele plastice	255

JURNALE INTIME

Rachete.	275
Înima mea așa cum este	293
Notă autobiografică	331
Note și comentarii	333
Indice	403

*Spus și scris de Victor Hugo
 și de Jeanne de Banville*

Redactor responsabil SORIN MĂRCULESCU ● Tehnoredactor AURA IONESCU

*Dat la cules 25.09.1967 Bun de tipar 27.12.1967 Apărut 1968
Tiraj 8640 Broșate 6580 Legate 2060 Hirtie velină offset tip A.
de 80 g/m² Format 540×840/16 Coli ed. 24.09 Coli tipar 28,25
A. nr. 12.672 C. Z. pentru bibliotecile mari 84 C. Z. pentru
bibliotecile mici 84-95=R.*

Întreprinderea Poligrafică „Informația”, București, str. Brezoianu nr. 23-25. — c. 458
Republica Socialistă România